Bernard de Grunne

LEGA



Masques éburnéens

Bernard de Grunne



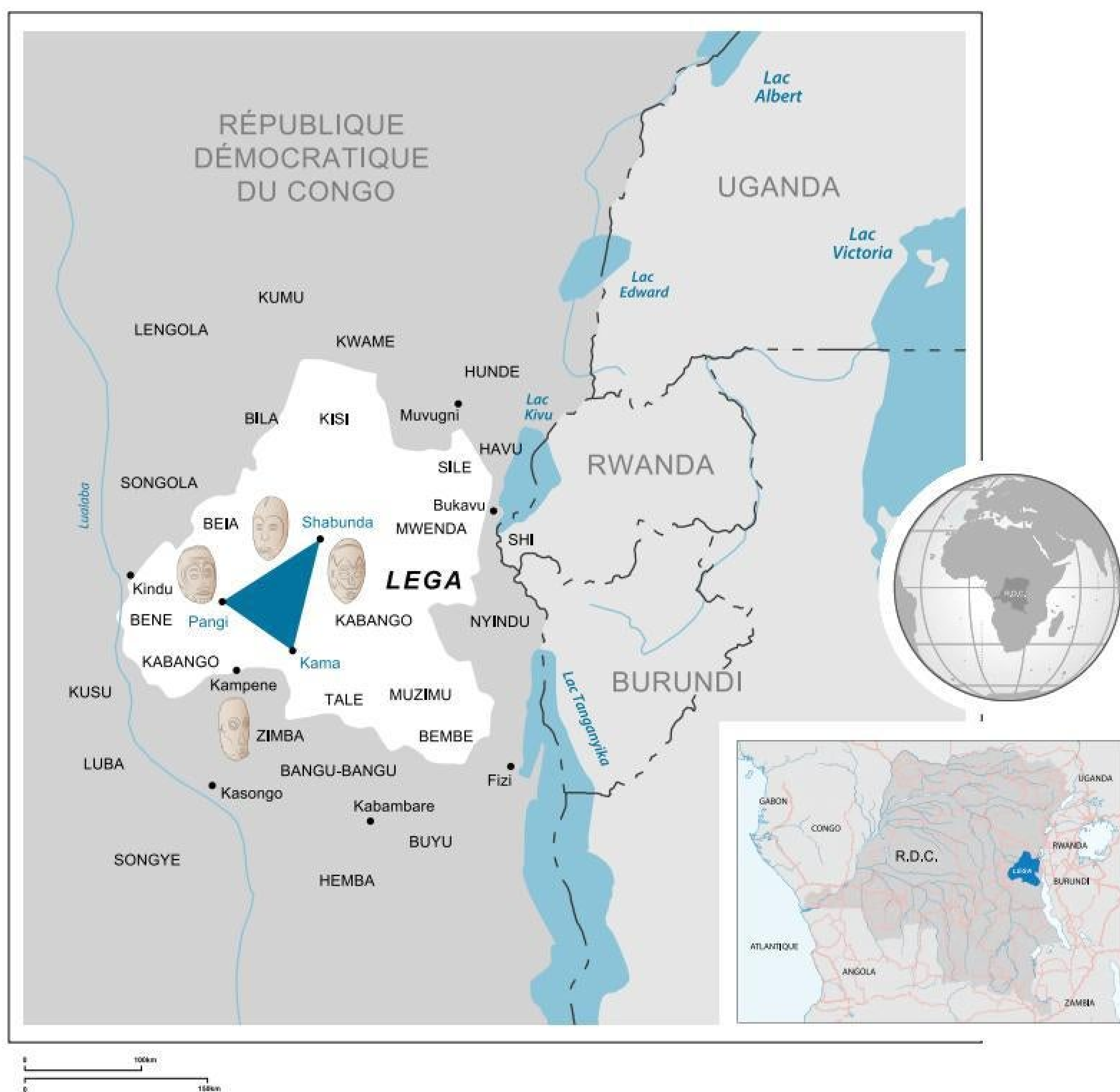
LEGA

Les masques en ivoire des Lega

BERNARD DE GRUNNE

2021

Territoire Lega



Bernard de Grunne

Un art pour l'éternité : les masques en ivoire des Lega

« A Bruxelles,un poète surréaliste [Tristan Tzara] se heurta un jour à Béla Hein devant la porte du concierge de l'Ecole de Médecine Vétérinaire. Rivalité épique qui avait pour enjeu unadmirable masque d'ivoire [Lega]. Ce fut Béla Hein qui l'emporta. Le poète n'en est pas, à l'heure actuelle, consolé ».[1]

Cette citation de Georges de Miré montre bien la fascination exercée depuis longtemps par les masques lega en ivoire à taille quasiment réelle. Les artistes de seulement deux cultures d'Afrique subsaharienne ont réussi à sculpter des œuvres d'art aussi exceptionnelles et complexes : les masques portraits de reines mères de l'art de cour du royaume de Bénin au Nigéria et les objets rituels de la société initiatique appelée « *bwami* » chez les Lega du Congo, une ethnie politiquement acéphale et ignorant le pouvoir centralisé (Fig. 17 et 18).

Les Lega, qui comptent environ 225 000 individus, vivent dans une zone forestière de forme vaguement polygonale dans le Kivu, région située dans la partie orientale de la République démocratique du Congo. Bien que n'ayant pas de chef héréditaire, les Lega affichent néanmoins une unité culturelle très forte, ancrée dans une langue, des expériences historiques, des arbres généalogiques communs, ainsi que dans le partage de valeurs et d'institutions fondamentales.

Personne n'a su trouver d'explication rationnelle à la frénésie créative des Lega qui ont produit tant d'œuvres en ivoire exceptionnelles. Un de leurs mythes fondateurs pourrait indiquer ce qui relie si intimement leur art à l'ivoire d'éléphant : « Il était une fois un gigantesque éléphant qui vivait dans la forêt. Chaque matin, il se rendait au même endroit dans un but unique. Un jour, la tribu guetta son arrivée et le tua à coups de lances. Les hommes ouvrirent son corps et de son ventre sortirent tous les animaux qui peuplent aujourd'hui l'Afrique. » Les Lega évoquent aussi l'existence du roi des éléphants, un monstrueux éléphant blanc, qui se déplace accompagné de six taureaux – ses serviteurs qui lui apportent à manger – et que nul ne peut chasser.[2]

On notera que Daniel Biebuyck, le plus grand spécialiste des Lega au monde, a confirmé ce lien particulier en soulignant que les membres de la société d'initiation *bwami* sont représentés sous la forme d'éléphants et sont seuls à pouvoir utiliser les objets en ivoire ou tout autre matériau provenant de cet animal.[3]

Les masques en ivoire, qui constituent une catégorie sémantique et morphologique, appartiennent exclusivement aux membres de l'association du *bwami* qui domine la vie sociale et culturelle des Lega. Cette association fut remarquablement décrite par Daniel Biebuyck et regroupe plusieurs définitions. Elle présente la structure d'une association volontaire mais maintient et renforce également les liens de parenté, la lignée et l'unité du clan.

1 Georges de Miré, « L'art nègre » dans *Connaissance des Arts*, 15 janvier 1954, n° 23, p. 43. Cet événement se déroula en juin 1926.

2 Major A. Stanley Clarke, "Les Warega", dans *Man*, XXIX, avril 1930 N° 48-49, p. 66.

3 Daniel Biebuyck, "The Decline of Lega Sculptural Art," Nelson H. Graburn, ed., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, Berkeley, University of California Press, 1976, p. 343.

Le *bwami* est aussi la source d'un mécénat artistique qui finance les beaux-arts. C'est également une école d'art dans la mesure où il crée, produit, utilise et explique des milliers de sculptures.[4]

Les Lega réservent l'ivoire aux initiés qui dominent l'échelle hiérarchique de la société *bwami*. Ce matériau étant précieux, la taille de l'œuvre est directement proportionnelle à son importance. Les plus grands masques en ivoire étaient considérés comme les « mères » et « maîtres » des objets plus petits, et seul un initié à l'intelligence et à la force morale supérieures peut en posséder. Etant uniques, ces masques jouent un rôle crucial. Ils sont conservés pour l'ensemble de la communauté rituelle et au fil des années, ils se couvrent d'une magnifique et profonde patine d'usage.[5] Il est intéressant de noter que les masques en bois de toutes tailles sont beaucoup plus nombreux que les masques en ivoire, alors que les figurines en bois sont bien plus rares que celles taillées dans l'ivoire. [6]

Le Canon lega

Les Lega utilisaient un canon de trois proportions spécifiques dans leurs sculptures en ivoire et en bois : la taille du majeur, la distance entre le bout du majeur et la jointure du doigt, et enfin la distance entre le bout du majeur et l'articulation du poignet qui, dans une main normale, varient entre 10 et 20 cm.[7]

10 cm *Kanue* de petite taille, taille du majeur

15 cm *Ibungakwanga* de taille moyenne, du bout du majeur à la jointure du doigt

20 cm *Magombelo* de grande taille, du bout du majeur à l'articulation du poignet

Ce canon – appelons-le "Le canon lega" – constitué de trois proportions clés basées sur la taille d'un membre du corps humain – est comparable à celui que le sculpteur grec Polyclète appliqua à sa statuaire en marbre de l'époque Classique, vers 460 av. notre ère. Selon l'historien de l'art Richard Tobin, *Le Canon* de Polyclète n'était pas basé sur des mesures mathématiques abstraites mais bien « d'après nature » en utilisant les dimensions de la longueur de la troisième phalange à l'extrémité du petit doigt (appelée « phalange distale ») comme mesure de base. Ce chiffre est ensuite élevé au carré avec la longueur de la phalange suivante et ainsi de suite, afin de pouvoir utiliser une proportion mathématique en se servant d'un rapport constant.[8]

Nous ne connaissons pas l'identité du Polyclète lega, inventeur de leur canon, mais Biebuyck fut néanmoins en mesure de recueillir le nom de quelques artistes célèbres du 19e siècle : Lusungu, Kalimu, Kyokela, Lukelwa Kilunga et Itongwa. Les fils et petits-fils de ces artistes, toujours vivants au moment où Biebuyck effectua ses recherches en 1952-53, se souvenaient bien d'eux.[9]

Il est probable que tous ces grands sculpteurs aient vécu dans une région qui se trouve entre Pangi, Kama et Shabunda, le triangle d'or de l'art et de la culture lega où les traditions *bwami* sont les plus développées et les mieux conservées.[10]

4 Daniel Biebuyck, *Lega Culture. Art, Initiation and Moral Philosophy among a Central African People*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1973, p. 66.

5 Biebuyck, 1973, p.172.

6 Un objet rituel en ivoire est inachevé au moment où il quitte l'atelier du sculpteur car il lui manque la brillante patine rougeâtre et jaunâtre que seul lui procure un polissage répété et prolongé. Les sculptures sont frottées avec un genre d'huile de ricin pure ou mélangée avec de la poudre rouge, puis polies avec des feuilles de *lukenga* et parfumées de *bulago*. On appelle ce procédé le *kubongia*, qui signifie « harmoniser, créer l'unisson. » Les initiés traitent les œuvres d'art comme ils traitent leur corps, avec de l'huile, de la poudre rouge et du parfum. Pour les Lega, la brillance et la pâleur des tons rougeâtres et jaunâtres qui sont à la base de la patine constituent les plus hauts canons de beauté. Voir Biebuyck, 1973, pp. 172, 179 et 181.

7 Daniel Biebuyck, *The Arts of Zaïre. Vol. II: Eastern Zaïre,* University of California Press, 1986, p. 41

8 Richard Tobin, "The Canon of Polykleitos," dans *American Journal of Archeology*, Oct. 1975, vol. 79, n° 4, pp. 307-308.

9 Biebuyck, 1973, p. 226.

10 Biebuyck, 1973 : xviii.



Fig. 1 Une clôture *pala* servant de support à des masquettes en ivoire et à un grand masque en bois qui symbolise l'unité des groupes participant au rite d'initiation d'un *kindi*. Derrière la clôture se tiennent quatre importants initiés *kindi*, tous ayant un lien patrilinéaire et étant intimement associés au grand masque. (Photo D. Biebuyck, 1952 dans Biebuyck 2002, fig. 23 p. 99)



Fig. 2 Photographie du chef buye Kimano II assis derrière cinq statues représentant ses ancêtres (Photo Henri Goldstein, Congopress, 1950)

Masques *lukungu* et *idimu*

Les Lega distinguent deux types de masques en ivoire selon leur taille. D'une part, les « masquettes » en ivoire *lukungu* qui mesurent entre 10 et 18 cm et tiennent généralement dans la paume de la main, et d'autre part, les plus grands masques appelés « *idimu* », bien plus rares, qui mesurent entre 19 et 22 cm.[11] Dans le corpus de trente-sept masques en ivoire qui suit, quinze pièces correspondent probablement à la catégorie *idimu* et les vingt-deux autres sont des *lukungu*.

Les masquettes *lukungu* appartiennent à titre individuel aux initiés du plus haut rang, *kindi*. Ces masques sont l'équivalent conceptuel des portraits des anciens fondateurs éminents du clan – en effet, l'un des sens du mot *lukungu* est « crâne » (de l'ancêtre). Il est très probable qu'à un moment de leur histoire, les Lega aient substitué les masquettes en ivoire aux vrais crânes.[12] Ces masques étaient assimilés au portrait d'un homme, ou plus exactement, au « crâne d'un défunt », ou même au « crâne de mon père ». Chaque masque constitue donc un symbole qui relie intimement un être humain vivant à un très proche parent agnatique décédé. Le masque qu'A appelle aujourd'hui « crâne de mon père » était également appelé « crâne de mon père » par B et C et tous ses propriétaires antérieurs. Le masque symbolise la continuité et la perpétuité. [13]

Les masques en ivoire *idimu* transcendent les groupes de masques *lukungu* et célèbrent la perpétuité de l'ensemble de la communauté. La présence d'un grand masque *idimu* et de plusieurs petits masques *lukungu* sur une clôture évoque une tombe. Le masque incarne alors un mémento qui perpétue le souvenir du défunt. Comme l'a signalé Biebuyck, les masques en ivoire exposés sur une clôture sont le rappel visuel de la multitude de crânes laissés par les hommes morts à la guerre ou ceux qui ont péri dans un village entaché par la malédiction et les accusations de meurtre. Ils rappellent aussi la mort du *kindi*, entraînant ainsi une réflexion sur la mort même.[14]

Chaque masque *idimu* doit être considéré comme le patriarche ou père primordial d'un groupe.[15] L'importance symbolique des masques en ivoire *idimu* est à l'image de leur rareté. Tous doivent avoir un lien avec l'origine des rites *kindi* dans des clans spécifiques. Leur rareté est étroitement connectée à l'histoire lega et il nous faut les envisager comme les jalons visuels des diverses routes migratoires empruntées par les Lega au fil du temps. Ils doivent être reliés à un petit nombre d'ancêtres du clan qui ont atteint le grade suprême du *bwami*.[16]

Le principe stylistique formel selon lequel la taille d'une sculpture est directement proportionnelle à son importance historique se retrouve également dans les cultures voisines buye, tabwa et hemba, où les masques ancestraux sont remplacés par des statues.

Deux photographies de terrain prises chez les Lega par Biebuyck en 1952 (Fig. 1 & 3) témoignent de cette caractéristique formelle et historique majeure. Elles représentent l'exposition cérémoniale de masques patriarcaux et ancestraux centralement placés parmi de petits masques en ivoire.

Dans la photo d'Henri Goldstein datée de 1950 prise chez les Buye voisins (Fig. 2), on voit le chef Kimano assis derrière cinq statues représentant ses ancêtres, dont le plus ancien, Abikili, est figuré par la plus grande.[17]

11 Les masques en ivoire lega mesurent entre 8 et 22 cm alors que la taille moyenne des statuettes lega, calculée sur la base de 565 exemplaires publiés, est de 14,8 cm – seuls 26 d'entre elles mesurent plus de 20 cm.

12 Daniel Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, p. 132.

13 Biebuyck, 1973, p. 211.

14 Biebuyck, 1973, pp. 213- 214.

15 Biebuyck, 1994, p. 54.

16 Biebuyck, 1994 : 176 et Marguerite de Sabran "Warega. Lot 41 Masque en ivoire Lega » dans Tiré à part, Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016, p. 33.

17 Photo de Henri Goldstein et information donnée à Daniel Biebuyck en 1952 par le chef Kimano II qu'on voit touchant la statue d'Abikili (la plus grande) (Cf. Biebuyck, 1981 : 35). Entre 1947 et 1960, Henri Goldstein obtint des moyens exceptionnels pour photographier les villes, paysages, "traditions et progrès" du Congo, et il fut l'un des auteurs principaux de la propagande photographique du Congo belge d'après-guerre.



Fig. 3 Masquettes en ivoire *lukungu* et en os attachés à une clôture *pala* faite de bâtons attachés par des cordes de plumes. Au centre, un grand masque de mère *idimu* de propriété partagée. (Photo D. Biebuyck, 1952 dans Biebuyck 2002, fig. 22 p. 88)



Fig. 4 Six statues buye dont la plus grande, à gauche, représente le patriarche (Photo de Luc Zangrie (*alias* de Heusch), 1948



Fig. 5 Cinq statues ancestrales tabwa représentant le chef Manda et ses descendants.

En 1948, Luc de Heusch a photographié un autre ensemble de six statues Buye du clan royal *kunga* (Fig. 4). A la demande de l'anthropologue belge, le chef buye qui était le gardien des six statues du tombeau familial les plaça dans l'ordre chronologique de la dynastie pour la photo. Les ayant disposées par ordre de taille, il expliqua que la plus grande statue sur la gauche était la plus ancienne.

On observe le même phénomène dans la statuaire ancestrale tabwa (Fig. 5) où la taille des statues est également proportionnelle à l'importance généalogique des personnes qu'elles représentent.[18] Les Hemba gardaient jusqu'à vingt statues dans le même village et la taille de chacune d'elles était directement proportionnelle à sa position dans la généalogie du clan.[19] Chez les Basimwenda, une division importante des Lega de l'Est proche des Buye, Biebuyck découvrit une tradition où les crânes des principaux ancêtres initiés étaient remplacés par des statues plutôt que des masques.[20]

Chronologie des masques en ivoire lega

J'ai élaboré une chronologie des statuettes en ivoire lega en divisant l'ensemble du corpus en quatre périodes couvrant trois cents ans et démarrant aux alentours de A.D. 1650. J'ai pu dater les débuts de cette tradition statuaire en utilisant trois datations par carbone 14 pour les statuettes en ivoire avec des dates de fabrication allant de A.D. 1624 à 1760.

1. Figurine de la collection Felix (Hauteur 21 cm) : A.D. 1624-1636 [21]

2. Figurine de l'ancienne collection Charles Ratton, (Hauteur 24,5 cm): A.D. 1720 +/- 25 ans [22]

3. Statuette de l'ancienne collection Stoclet (Hauteur : 26 cm) : A.D. 1720- 1760.[23]

Un seul masque en ivoire lega (cat. 3) a pu être daté par le C14, un *idimu* dont la date est estimée entre A.D. 1678 et 1940. Ce résultat concorde avec les dates susmentionnées pour la chronologie des statuettes en

18 Bernard de Grunne, "The Concept of Style and its usefulness in the study of African Figurative Sculpture" *in* Siegfried Gohr (dir.), *Afrikanische Skulptur. Die Erfindung der Figur*, Musée Ludwig, Cologne, 1990, p. 42.

19 François Neyt, *La Grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1977, p. 481.

20 Daniel Biebuyck, *Statuary from the pre-Bembe hunters*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1981, p. 30.

21 Bernard de Grunne, "On Lega Styles", *in* Marc Leo Felix, (dir.), *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Bruxelles, Volume 6, 2013, p. 172.

22 Charles Ratton acheta probablement cette statuette dans les années 1940 ou 1950 à un marchand belge comme Marcel Dumoulin, Edgar Beer ou Gustave Dehondt. Sa première publication remonte à 1986. Cf. Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Ouverture sur l'art africain*, Paris, Musée des arts décoratifs, 1986, p. 56, n° 46

23 Test Ciram 0413-OA-104B Mai 13, 2013.

ivoire. On doit aussi souligner le fait que les figurines lega en ivoire les plus anciennes sont les plus grandes du corpus, avec une hauteur de plus de 20 cm, tout comme les grands masques *idiumu*, qui ont une taille similaire, sont les plus anciens masques en ivoire.

D'après Biebuyck, le *bwami* est si intégré à toutes les dimensions de la vie et de la pensée lega qu'il doit avoir des racines historiques profondes. Il pensait que son organisation et sa structure fondamentales pourraient précéder l'émergence des Lega en tant que peuple distinct. On peut également supposer que les œuvres ont été utilisées par le *bwami* dès sa création : en effet, des parallèles frappants avec le rôle d'œuvres utilisées au sein d'associations qui prospèrent parmi des peuples voisins des Lega indiquent que ces traditions sont très anciennes.[24]

Ces dates anciennes sont aussi confirmées par les traditions orales. En effet, l'historien Jan Vansina a suggéré que les Lega ont commencé à migrer vers leurs territoires actuels aux alentours du 16ᵉ siècle.[25] Grâce à la durabilité de l'ivoire, on peut postuler que les styles artistiques lega sont apparus vers A.D. 1650 et se sont perpétués comme une tradition artistique majeure dans la partie orientale du Congo jusqu'en A.D. 1920.

Style et masques lega

Alors que les statuettes en ivoire lega peuvent être catégorisées en au moins six styles distincts, sans compter les œuvres d'artistes spécifiques,[26] la situation est assez différente en ce qui concerne le corpus des masques en ivoire. Ma sélection de trente-sept d'entre eux est d'ordre essentiellement esthétique car je voulais établir un catalogue raisonné regroupant les masques lega connus. J'y ai inclus des masques inédits parfois de moindre qualité dont la présence se justifie par leur taille imposante.

En tant que connaisseur, il m'est quasiment impossible de définir un ou plusieurs styles de masques en ivoire lega. Si l'on étudie attentivement les neuf premiers spécimens de mon catalogue (Cat. 1 à 9), on constate que chaque masque se distingue des autres du point de vue stylistique. Par exemple, le masque recueilli par Sparrow (Cat. 1) est un chef-d'œuvre accompli de sculpture lega qui est très différent de celui récolté par Biebuyck (Cat. 2) ou de celui de la collection Stoclet (Cat. 7).

Le génie des artistes lega réside dans leur prise en compte du besoin de chaque mécène *bwami* d'avoir une œuvre unique qui obéisse parfaitement au canon lega. Ainsi, chaque masque présente bien les caractéristiques du style lega et correspond parfaitement aux critères de la société *bwami*, mais quand on compare ces masques sur le plan artistique, on constate que chacun est unique.

Les masques lega présentent seulement quelques motifs et formes sculpturales qui sont déclinés en une infinité de variations. L'artiste obéit à des règles générales simples : le visage est traité comme une unité de conception composée de l'arcade sourcilière, d'un nez fin et pointu et d'une petite bouche aux lèvres fines. Ces éléments émergent d'une surface plane que le sculpteur taille jusqu'à ce qu'elle soit convexe. En conséquence, les éléments du visage apparaissent en relief sur la surface de la défense en ivoire.[27] Le masque Béla Hein (Cat. 5) offre un exemple remarquable de cette méthode : la convexité globale du masque évoque une tête gonflée comme un ballon.

Cette façon de traiter l'image à représenter prend racine dans les sculptures en ivoire de l'ère glaciaire réalisées vers 36 000 ACN.[28] La méthode est très ancienne et archaïque et s'oppose à celle qui consiste à sculpter des œuvres en partant de la masse solide du matériau dans des volumes en expansion. Parmi les meilleurs masques lega, beaucoup présentent une bordure nette qui détache la surface du visage du reste du masque.

24 Biebuyck, 1986, p. 210.

25 Jan Vansina, *Introduction à l'ethnographie du Congo*, Kinshasa, Editions universitaires du Congo et Bruxelles, C.R.I.S.P. 1966, p. 105.

26 Bernard de Grunne, "On Lega Styles", *in* Marc Leo Felix, (dir.), *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Bruxelles, Volume 6, 2013.

27 Ralph Altman, *Balega and other Tribal Arts from the Congo*, Los Angeles, Dickson Art Center, UCLA, 1963.

28 Jill Cook, *Ice Age Art. The arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, p. 13.

Il existe cependant quelques exceptions à l'absence de styles précis dans ces masques. L'artiste qui a taillé le deuxième masque Béla Hein (Cat. 12) devait connaître celui de la collection Brill (Cat. 27) car tous deux présentent des similarités de traitement : la grande surface convexe du visage, de profondes orbites concaves et de grands yeux en forme de grain de café. Un autre ensemble de quatre masques (Cat. 28 à 32) partage des caractéristiques formelles similaires comme une grande bouche bée, des yeux en amande grand ouverts, et un puissant nez triangulaire.

Pour conclure sur l'évolution des styles des masques en ivoire lega, ce sont, dans leur grande majorité, des sculptures uniques en vertu de leur grande taille et de leurs remarquables qualités formelles. Chacun de ces masques est un prototype ou objet primordial que les initiés *kindi* ont dû commenter au fil des générations et qui se distinguent du corpus de sculpture lega.

Les masques en ivoire lega ont captivé les artistes, les poètes, les collectionneurs et les marchands depuis le début du 20e siècle. Cette fascination s'est exercée entre les trois villes d'Anvers, de Bruxelles et Paris, tout comme le triangle d'or de l'art lega se situait entre Pangi, Kama et Shabunda. L'histoire de la découverte de certains des principaux masques en ivoire constitue un sujet en mal de recherche. Je vous invite donc à rencontrer les découvreurs et inventeurs des masques lega de 1914 à 1940. Notre voyage se doit de commencer à Anvers avec Henri Pareyn.



Fig. 6 Henri Pareyn, Anvers, vers 1920

Henri Pareyn. L'inventeur des ivoires lega.

Henri Pareyn (1869-1928) était l'un des premiers et prééminents marchands d'art du Congo de 1900 à sa mort prématurée à l'âge de 59 ans, en 1928. Il était la source première de la plupart des plus remarquables sculptures en ivoire lega datant d'avant 1930. Charles Ratton considérait que la collection Pareyn représentait la meilleure source pour l'art du Congo. Le Belge vendit des œuvres à de nombreux amateurs français comme Tristan Tzara, Béla Hein, Paul Guillaume et André Level.[29]

Basé à Anvers, il ne mit jamais les pieds en Afrique et achetait principalement ses pièces auprès des voyageurs et marins rentrant du Congo à bord des navires à destination de la métropole. Il vendit directement à Béla Hein l'un des plus beaux masques en ivoire lega en mars 1927.[30]

Après sa mort en 1928, sa veuve organisa la vente de sa collection au Grand Hôtel Weber à Anvers. Les enchères durèrent six jours, du 10 au 15 décembre 1928. Les onze mille six cent soixante-treize objets de sa collection, divisés en deux mille lots, furent vendus pour la somme incroyable de 1 920 850 FB.[31] Ses masques en ivoire lega les plus importants avaient déjà été cédés de son vivant, mais les vingt-neuf masquettes restants se vendirent entre 2 000 et 6 000 FB lors de ces enchères.[32]

29 André Level, *Souvenirs d'un collectionneur 1920-1950*, Paris, 1959, p. 59.

30 Cf. Bernard de Grunne, *Béla Hein. Grand initié des ivoires Lega*, Bruxelles, 2001. Il vendit une grande collection de deux mille cinq cent quinze objets du Congo pour 30 000 FB au musée du Congo de Tervuren en 1917. Etant assez actif, il parvint à vendre un deuxième ensemble de mille cinq cent soixante-douze œuvres au Musée Vleeshuis d'Anvers (aujourd'hui hébergé au MAS) en 1920 pour 43 000 FB. Els De Palmenaer, « Henri Pareyn, collectionneur anversois et marchand d'art africain, *in* Els De Palmenaer, (dir.) *100 x Congo. Un siècle d'art congolais*, Anvers, MAS et Tervuren, Africa Museum, 2020, p. 75.

31 Anvers, Grand Hôtel, *Catalogue de la remarquable collection de feu Monsieur Henri Pareyn, d'Anvers de l'art nègre du Congo*, Experts Frans & Vincent Claes, 10-15 décembre 1928. Je détiens un catalogue original dans lequel tous les prix d'adjudication sont notés au crayon. Une grande figure de fétichiste kongo *nkisi nkondi* sur pieds (lot 245, Hauteur 115 cm) fut achetée par Sir Henry Wellcome pour 12 000 FB. On la trouve désormais au Musée Fowler de Los Angeles. Un masque heaume à cornes de la région Kasaï (lot 552) fut vendu pour 16 000 FB et un autre très grand masque au visage blanchi au kaolin (lot 555) le fut pour 16 000 FB. Un tabouret luba fut vendu pour 11 000 FB (lot 180). On notera également que parmi neuf reliquaires du Gabon, quatre partirent chacun pour 11 000 FB (lots 566 à 558 et 570).

32 Cette vente comportait 312 lots d'objets en ivoire (lot 577 à 889). Les masquettes Lega étaient les lots 644 à 650.



Fig. 7 Sir Jacob Epstein, Londres, vers 1949

Le masque Epstein (Cat. 12)

Le mystérieux Belge François Poncelet (1863-1933) fut une autre source précoce de masques en ivoire lega. Bien que son salaire de concierge à l'Ecole de Médecine Vétérinaire de Bruxelles semble insuffisant à l'assemblage d'une collection d'art africain, il parvint à constituer un ensemble d'art du Congo d'une qualité exceptionnelle qu'il vendit finalement au musée de Brooklyn en 1922.

François Poncelet possédait l'un des plus grands masques en ivoire lega connus (cat. 12, hauteur de 22 cm) que Béla Hein et Tristan Tzara tentèrent tous deux d'acquérir par l'intermédiaire du marchand Gustave Dehondt. Dans le cadre de ses recherches, Marcel de Toledo a trouvé dans les archives une lettre que Dehondt adressa à Tzara le 12 juin 1926 : « Cher Monsieur, Les différentes démarches que j'ai faites au sujet du masque en ivoire chez Mr. Poncelet sont restées vaines. Il y a quelques jours encore, j'ai été le trouver à ce sujet. Le masque, disait-il, était vendu. Je suppose que c'est Pareyn d'Anvers qui l'aura acheté. C'est du reste à lui qu'il réserve généralement la grande partie de ses pièces. Je suis au regret de n'avoir pu réussir et vous présente, Monsieur Tzara, en attendant le plaisir de votre prochaine visite, l'expression de mes sentiments les meilleurs. »[33]

En fait, l'objet avait été acheté non par Pareyn mais par Béla Hein. Ce dernier le prêta au théâtre Pigalle en 1930 pour l'exposition d'art africain et océanien, et le vendit ensuite à Sir Jacob Epstein. Dans le catalogue de sa collection paru en 1960, le masque fut largement représenté, et exposé dans le bâtiment qui hébergeait le Conseil des Arts pour la Grande-Bretagne à St. James's Square.[34] A n'en point douter, ce masque était alors considéré comme un objet de grande valeur : il faisait en effet partie d'un petit groupe de quatre œuvres, parmi lesquelles une célèbre et monumentale tête fang, une incroyable statue fang et une superbe boîte à plumes maori que Nelson Rockefeller acheta à Mme. Epstein en 1962. Il en fit don au Metropolitan Museum of Art en 1979.

33 "Lettre de Gustave Dehondt à Tzara », 12 juin 1926, Archives Marcel de Toledo.

34 Je souhaite remercier Hermione Waterfield pour les détails qu'elle a fournis concernant cette exposition.

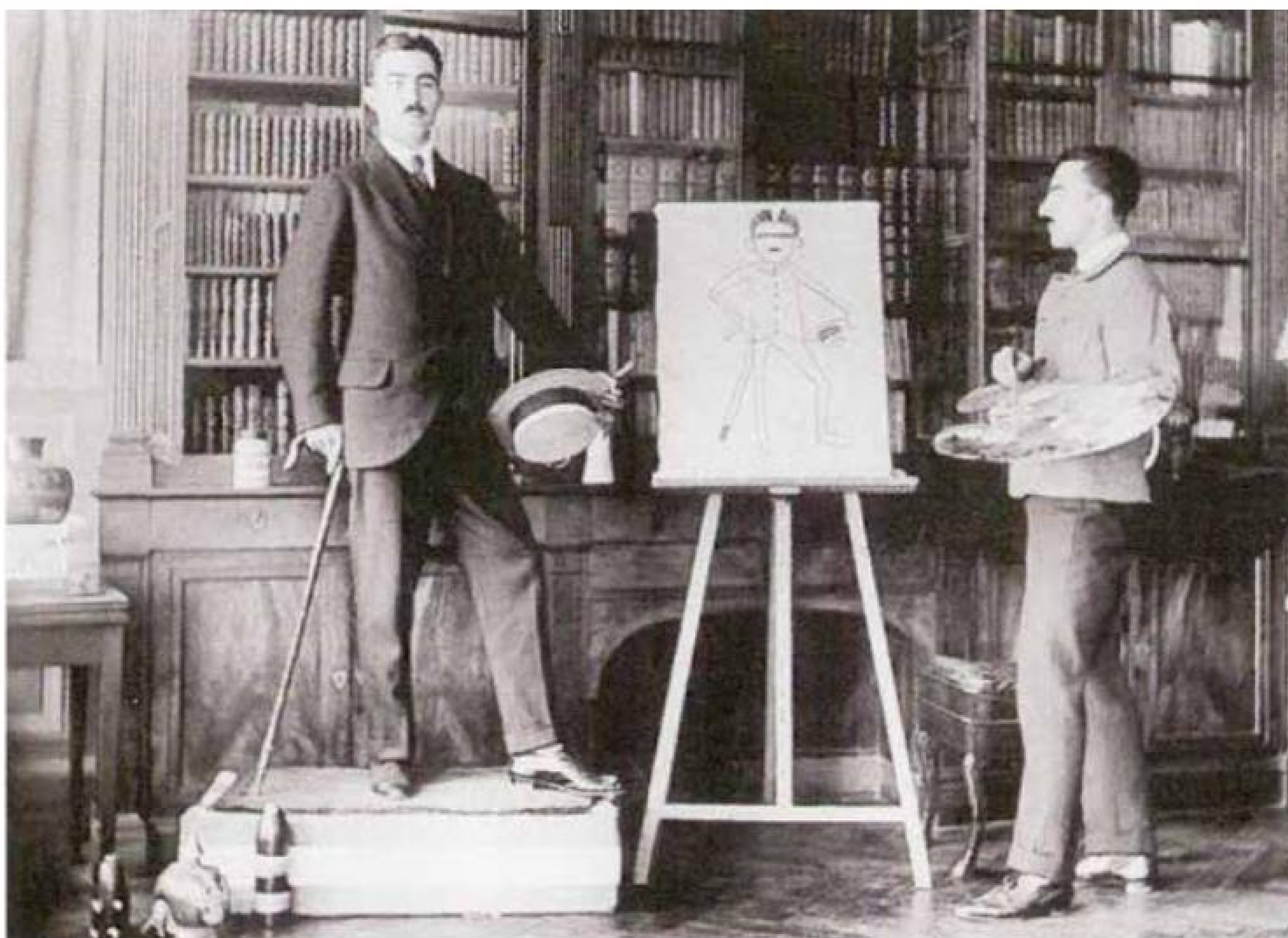


Fig. 8 Georges Bruneau de Miré, Paris, vers 1907

Le Masque de Miré / Picasso (Cat. 8)

Le masque en ivoire de Miré est pour sûr le masque lega le plus célèbre et le plus publié que l'on connaisse. Il fut acheté par Georges Bruneau de Miré (1890-1965), amateur et collectionneur d'art indépendant et fortuné, cousin du peintre cubiste Roger de la Fresnaye qui l'introduisit dans les cercles d'avant-garde parisiens aux alentours de 1910.[35] D'après les recherches de Marguerite de Sabran, Bruneau de Miré commença à collectionner l'art nègre entre 1920 et 1930.[36] En 1923, il prêta trois œuvres pour l'exposition *Les Arts indigènes des Colonies Françaises,* organisée par André Level au Pavillon de Marsan.[37] Avec quarante-et-un objets, Georges Bruneau de Miré fut le prêteur principal à l' *exposition d'art africain et d'art océanien* qui se tint au théâtre Pigalle entre février et avril 1930, suivi des co-organisateurs de celle-ci, à savoir Charles Ratton (trente-neuf objets) et Tristan Tzara (trente-huit pièces).[38] Ce masque lega fut exposé au théâtre Pigalle à côté d'un autre masque lega de taille similaire qui appartenait à Béla Hein.[39]

Quelques mois plus tard, Georges Bruneau de Miré fit faillite après avoir malheureusement investi dans des films d'aventure traitant de l'alpinisme. Le 7 mai il dut vendre aux enchères six de ses plus beaux objets d'art océanien.[40] Puis sur la base d'un accord contractuel concernant un prêt de Charles Ratton et Louis Carré, les

35 John Warne Monroe, *Metropolitan Fetish. African Sculpture and the Imperial French Invention of Primitive Art*, Cornell University Press, Ithaca, 2019, p. 197.

36 Je souhaite remercier Marguerite de Sabran pour m'avoir donné le nom complet de Georges de Miré. Communication du 15 avril 2021. George Bruneau de Miré eu deux enfants : un fils Philippe décédé en 2020 et une fille Valentine, mariée au Vicomte Bernard de France et décédée en 2018.

37 Marguerite de Sabran, « La Collection Georges de Miré de Sculptures anciennes d'Afrique », *in* Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 11 décembre 2013, lot 23, p. 33.

38 Charles-Wesley Hourdé, « Galerie Pigalle : Afrique, Océanie. Les coulisses d'une exposition », *in* C.W. Hourdé et N. Rolland, *Galerie Pigalle. Afrique Océanie. 1930 Retour sur une exposition mythique*, Paris, 2018, pp. 57-60.

39 Valentin Marquetty, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, Paris, galerie du théâtre Pigalle, 1930 p. 18, cat. 234.

40 Paris, Hôtel Drouot, *Sculptures d'Afrique, d'Amérique, d'Océanie*, Me Alphonse Bellier, Charles Ratton et Louis Carré experts, 7 mai 1931 lots 119, 121, 133, 140, 144, 145.



Fig. 9 Louis Carré, Paris, vers 1935



Fig. 10 Pablo Picasso, Paris vers 1932

cent soixante-six lots restants de la collection Bruneau de Miré furent vendus en fanfare le 16 décembre 1931 pour un montant total de 279 225 FF.[41] C'est Madame Edward Titus (s'appelant ensuite Helena Rubinstein) qui acheta le lot le plus cher – une grande statue fang représentant un homme debout – pour la somme de 29 325 FF.[42] Elle le revendit immédiatement à son ami et mentor, le sculpteur Sir Jacob Epstein.

Le masque en ivoire lega, deuxième lot le plus cher (17 300 FF), fut acheté par Louis Carré et son prix dépassa celui de la célèbre Vénus noire fang, aussi acquise par lui-même (14 100 FF) puis vendue à Epstein. En troisième position, le très célèbre appui-nuque en ivoire luba fut acheté par Ratton (15 500 FF).

Louis Carré vendit ce masque à Pablo Picasso entre 1944 et 1946,[43] comme l'indique le court texte de Charles Ratton sur les ivoires lega, paru dans le catalogue de vente Drouot du 24 janvier 1947, dans lequel il présenta le masque comme appartenant à Picasso en évoquant "le beau masque orange de Picasso". [44]

L'objet fut présenté lors de l'exposition *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* organisée par Marcel Evrard au musée de l'Homme à Paris en 1967 et fut même honoré d'une place en couverture du catalogue de l'exposition. Picasso avait alors quatre-vingt-six ans et il ne prêta que ce masque lega et un masque tshogo / vuvi de sa vaste collection de cent-dix objets d'art tribal.[45]

Depuis cette exposition, personne ne sait ce qu'il est advenu de ce masque. Dans une lettre écrite en 2004, Francine Ndiaye signale qu'il a « disparu » après la fin de l'exposition.[46] Selon François Bellet qui, avec Maurice

41 Paris, Hôtel Drouot, *Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique. Collection G. de Miré*, Me Alphonse Bellier, Charles Ratton et Louis Carré experts, 16 décembre 1931.

42 Cf. Mason Klein, *Helena Rubinstein. Beauty is Power*, The Jewish Museum, New York, 2015, p. 56.

43 En effet, le 9 août 1944, Picasso échangea avec Carré l'un de ses tableaux contre une tête de bronze tardive du Bénin au prix considérable de 350 000 FF. Le 6 septembre 1944, il lui acheta également une figure accroupie du fleuve Sépik provenant de la collection Georges de Miré que Louis Carré avait achetée à la première vente aux enchères Miré en mai 1931. Cf. Hélène Seckel-Klein, *Picasso Collectionneur*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998, p. 252, note 32 ; Peter Stephan, *Picasso's Collection of African & Oceanic Art. Masters of Metamorphosis*, Prestel Verlag, Munich & New York, 2006, p. 118 & 134 et Yves Le Fur, (dir.) *Picasso Primitif*, Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2017, pp. 63, 74, 76 et 81.

44 Cet ensemble d'ivoires lega fut vendu par Ricquel Hein, la veuve de Béla Hein. Charles Ratton, «Introduction» dans Hôtel Drouot, *Tableaux modernes et Sculptures Anciennes en Ivoire des Warega*, Maître Alphonse Bellier, Paris, janvier 24, 1947, p.14.

45 Lettre de Jacqueline Delange de 1967 répertoriant les deux œuvres. Cf. Yves Le Fur, (dir.) *Picasso Primitif*, Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2017, pp. 97 & 103.

46 Peter Stephan, *Picasso's Collection of African & Oceanic Art. Masters of Metamorphosis*, Prestel Verlag, Munich & New York, 2006, p. 111, note 187. Jacqueline Delange dirigeait le département d'Afrique noire du musée de l'Homme pendant cette exposition tandis que Francine Ndiaye en fut la conservatrice de 1968 à 1994.

Rheims, faisait partie de l'équipe chargée de faire l'inventaire complet de la propriété de Picasso en 1974, la pièce fut introuvable dans la maison de Mougins où vivait encore Jacqueline Roque-Picasso.[47] Personne n'a vu cet exceptionnel masque lega depuis.



Fig. 11 Portrait de Béla Hein par André Derain, 1922. Coll. Bernard de Grunne

Le Masque Béla Hein (Cat. 5)

Béla Hein, né à Kremnica (Slovaquie) en 1883 et mort le 29 juillet 1931 à Paris, était un critique d'art, antiquaire et amateur. Il faisait partie du petit groupe d'artistes d'Europe centrale aux côtés notamment du sculpteur hongrois Joseph Brummer, des critiques d'art Adolph Bassler et Carl Einstein ainsi que du peintre Hans Purrmann.

Béla Hein s'installa à Paris en 1904 où il commença à travailler comme critique d'art tout en vendant des peintures et des objets de la Haute époque, principalement à la Galerie Brummer. Il se vit remettre la nationalité française le 6 février 1925, suite à sa mobilisation pour défendre la France au sein de la Légion étrangère pendant la Première Guerre mondiale. Après avoir épousé la peintre russe Ricquel Iakhine le 13 juillet 1920, il ouvrit la galerie d'art *Hein Antiquités* au 43 rue des Saints-Pères à Paris.[48] Grâce à ses nombreux contacts dans le monde de l'art européen, il eut beaucoup de succès en tant qu'antiquaire spécialisé dans la vente d'objets d'art médiéval, moderne et tribal – pré-colombien, africain et océanien. Il gagna sa vie comme antiquaire généraliste dans la lignée de Charles Ratton, et grâce à son œil aiguisé, il acheta et vendit quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de l'art africain.

Le 1er mars 1927, Béla Hein acheta à Henri Pareyn un lot remarquable de quarante-et-un ivoires anciens du Congo pour la somme de 100 000 FF. La grande majorité de ces objets étaient lega[49] parmi lesquels la pièce maîtresse était évidemment l'exceptionnel grand masque que sa veuve, Ricquel Hein, prêta en 1935 au MoMA à New York pour son exposition *African Negro Art*. Ce masque, quoique photographié par Walker Evans pour figurer dans son portfolio, ne fut jamais publié.[50] Comme le masque de Picasso, il demeura invisible et caché au public par les héritiers de Béla Hein pendant soixante-dix-huit ans, jusqu'à sa mise en vente par Sylvie Sulitzer, sa petite-nièce, en 2005.[51]

47 Les deux masques étaient chez Picasso, dans sa maison Notre Dame de la Vie à Mougins. Cf. Almine Rech in Conversation with François Bellet, "Pablo Picasso's Inventory and Collection of African Art", *in* Carlo Severi and Bernard de Grunne, *Imaginary Ancestors*, Almine Rech Gallery, New York, 2017, p. 60. Le masque ne figurait pas dans l'inventaire réalisé par Olivier Thomas de la collection Catherine Hutin, du premier mariage de Jacqueline (Roque) Picasso.

48 Charles Ratton devint officiellement brocanteur à demeure le 19 mars 1927. Sa galerie se trouvait initialement 39 rue Laffitte avant qu'il ne déménage rue Marignan. Cf. Philippe Dagen, (dir.) *Charles Ratton. L'invention des arts "primitif*s, Paris, musée du quai Branly, 2013, p. 13.

49 Marcel de Toledo, communication, 30 septembre 2008.

50 Je souhaite remercier Virginia-Lee Webb pour son aide dans l'étude du portfolio de Walker Evans et les détails sur l'exposition du MoMA en 1935.

51 Il fut acheté par Madame Liliane Bettencourt pour 2 500 000 €. Cf. Maître Fraysse & Associés, *Bijoux antiques. Art Préhispanique. Art Primitif provenant de trois collections. Ancienne collection B.H.*, Paris, Hôtel Drouot, 6 juin 2005, lot 57.



Fig. 12. Adolphe et Suzanne Stoclet, vers 1910

Le masque Stoclet (Cat. 7)

Le masque en ivoire Stoclet est presqu'aussi mythique que celui de Georges de Miré et Picasso. Il fut publié pour la première fois en 1934 par Nancy Cunard dans son livre *Negro,* une anthologie qui donnait un vaste panorama de la diaspora noire.[52] Avec l'aide de Charles Ratton, l'héritière britannique dédia une bonne partie de son *magnum opus* à « la sculpture et l'ethnologie nègre ». Dans le chapitre intitulé "*Congo Sculpture*", ce masque figure sur une page entière avec la mention « taille réelle ».[53] Adolphe Stoclet le prêta pour l'exposition *African Negro Art* de 1935 au MoMA, ainsi que pour l'exposition de Frans Olbrechts, *Tentoonstelling van Kongo Kunst,* qui se tint à Anvers en 1937. L'un de ses héritiers le vendit à Paris en 2016.[54]

Entre 1905 et 1914, Stoclet acheta trois cent dix-neuf œuvres d'art et dépensa la gigantesque somme de 1 715 742 FB, principalement auprès de marchands parisiens comme Rosenberg (soixante-neuf objets), Joseph Brummer (cinquante-deux), Marcel Bing (trente-deux) et Charles Vignier (dix-neuf).[55] Il est fort probable que ce masque lui ait été vendu par le sculpteur et marchand hongrois Joseph Brummer (1883-1947), qui l'aurait lui-même acheté à Henri Pareyn – dans son registre, en date du 30 octobre 1913, figure en effet une note concernant un ensemble de treize sculptures africaines, dont deux masques en ivoire achetés à l'Anversois pour 1 100 FF.[56]

Les deux masques Walschot (Cat. 4 & 33)

On pourrait croire la Belge Jeanne Walschot (1896-1977) sortie de l'univers de Magritte. D'après Boris Wastiau, elle apprit l'art de collectionner les œuvres de « Congolania » de sa mère Malvina, cela dès son plus jeune âge pendant la Première Guerre mondiale. [57] Ayant vécu toute sa vie à Bruxelles, elle était à la fois collectionneuse et marchande d'art. Son désir, semble-t-il, était d'acquérir la collection la plus complète de chefs-d'œuvre congolais, qu'il s'agît de statues, de masques, d'armes, de tissus ou de bibelots divers.

Mademoiselle Walschot prit part à quelques expositions comme *l'Exposition Internationale Coloniale, Maritime et d'Art Flamand* à Anvers, ou à la Galerie Kodak de Bruxelles en 1930. Sa plus grande réussite fut une exposition exclusive de sa collection « Congolania », *1000 objets nègres de la collection de Melle Walschot vous transporteront dans le monde merveilleux des Noirs*, qui se tint du 23 décembre 1933 au 7 janvier 1934 au Cercle Artistique et Littéraire du Théâtre du Parc à Bruxelles. Elle ouvrit sa première galerie dans le quartier de l'Albertine, près de la Bibliothèque Royale, puis emménagea dans deux maisons différentes en 1938, au 15 et 17 rue de la Madeleine. Elle ferma sa dernière galerie à la fin des années 50.[58] Elle fit don de sa collection, comptant quelque trois mille objets, à Mademoiselle Huguette Van Geluwe, ancienne conservatrice au musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, qui la céda aussitôt à l'institution, en 1977.[59]

52 John Wayne Monroe, *Metropolitan Fetish*, Cornell University Press, Ithaca, 2019, p. 221.

53 Nancy Cunard, *Negro. An Anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, Wishart & Co., Londres, 1934, p. 728.

54 Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016, lot 41.

55 Michel Dumoulin, *Les Stoclet. Microcosme d'ambitions et de passions*, Bruxelles, Le Cri Editions, 2011, p. 202.

56 Marguerite de Sabran « Le Joyau lega de la collection Adolphe et Suzanne Stoclet », dans Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016, p. 52 et Marcel de Toledo, communication, septembre 2017.

57 Boris Wastiau, « The Universe of Miss Walschot: Belgian Collector and Dealer of "Congoliana", 1898-1977," chez Anthony Shelton (dir.) *Collectors: Individuals and Institutions*, London & Coimbra, 2001, p. 229.

58 Agnès Lacaille & Nico Gastmans, « African Art in Brussels as Seen through the Lens of Germaine Van Parys, » dans *Tribal Art*, XXII, Eté 2018, pp. 140-153 et Agnès Lacaille, "Les merveilleuses images de Jeanne Walschot: un monde entre Exotisme et Modernité", dans *Catalogue Bruneaf Winter*, Part 1, janvier 2019 et Part 2, janvier, 2020.

59 La collection fut cataloguée au M.R.A.C. de Tervuren sous le numéro d'inventaire EO.1980. 2.



Fig. 13 Jeanne Walschot photographiée par Germaine van Parys, vers 1930



Fig. 14 Charles Ratton, vers 1930, Paris (Archives Guy Ladrière)

Comme on peut le voir sur la photo ci-dessus, Mademoiselle Walschot avait une affection particulière pour les masques du Congo. Au cours de sa longue carrière, elle eut la chance d'acquérir deux grands masques en ivoire lega. Le premier est un spécimen remarquable qu'acheta Charles Ratton en 1934 – il avait probablement vu l'exposition de sa collection de *1000 objets nègres* exposée quelques mois plus tôt. Il dut coûter assez cher puisque Ratton eut besoin de la participation financière de Pierre Loeb et Ernest Ascher. [60] Après que ce masque fut exposé à côté de celui en ivoire de Miré / Carré au MoMA en 1935, Ratton racheta les parts de Loeb et Ascher en 1941. Charles Ratton fut très tôt un grand admirateur des ivoires lega, et l'un des premiers à apprécier leur beauté et leur importance. Dans la courte introduction qu'il écrivit pour un catalogue de vente en 1947, il les qualifie de « *petits bonhommes en pain d'épice » :*

« […] En faisant l'acquisition de la collection Pareyn, Béla Hein a promu ces masques hermétiques et ces mystérieux petits bonhommes en pain d'épice qui sont en fait toujours féminins. Depuis, les livres et les catalogues présentent la terrifiante statuette noire en ivoire aux yeux sertis de cauris de la collection Alphonse [*sic*] Stoclet, le magnifique masque rouge en ivoire de la collection Picasso […] »

Charles Ratton conserva ce masque jusqu'à sa mort, et c'est l'antiquaire Guy Ladrière qui en hérita.

Le second masque ayant appartenu à Mademoiselle Walschot, de taille équivalente mais de moindre qualité, fut probablement vendu à Nelson Rockefeller en 1962 avec l'aide d'un autre marchand belge, Gustave Dehondt. Par la suite, Rockefeller acheta en 1965 à Henri Kamer le remarquable et sans doute plus ancien masque lega découvert par Jacques Hautelet ce qui provoqua la mise dans les réserves du Metropolitan Museum of Art de celui de la marchande bruxelloise.

Le masque lega Kronacker (Cat. 3)

Ce masque est unique d'un point de vue iconographique – il est en effet recouvert de deux rangées de cauris qui forment une mosaïque en relief autour du visage. Sa partie supérieure est encadrée par une rangée extérieure de treize cauris et une rangée intérieure de neuf de ces mêmes coquillages. Deux paires de cauris ornent chaque tempe. Sur la partie inférieure du visage, la rangée extérieure compte dix cauris et l'intérieure en compte neuf. Je ne connais pas d'autre masque ainsi décoré. L'autre magnifique masque lega qui se trouve au musée de l'Afrique de Tervuren (Cat. 2) arbore néanmoins quelques cauris en relief sur le haut du front.

En provenance de l'océan Indien, les cauris étaient utilisés comme monnaie d'échange par les Lega et leurs voisins. Ces coquillages ont plusieurs significations au sein de l'association *bwami*. Le premier emblème masculin d'appartenance à celle-ci est un petit couvre-chef orné de quatre cauris. Le haut de la tête des personnages et des bustes en ivoire en sont souvent pourvus – qu'ils soient réels ou représentés – pour indiquer qu'il s'agit d'un membre du *bwami*. Des artistes ont utilisé ces gastéropodes en guise d'yeux, et d'autres encore ont soigneusement taillé ces derniers de manière à les faire ressembler à des cauris.

60 Je souhaite remercier Guy Ladrière pour m'avoir aidé à trouver cette information. Le masque acheté pour 3 400 FF fut d'abord inventorié sous le n° 1468 en 1934. Ratton racheta les tiers-parts de Loeb et Ascher en 1941 et modifia alors le numéro d'inventaire qui devint le 8074.



Fig. 15 et 16. Statuette lega de la collection E.-A. Georges, coll. privée et pendentif de la collection Jay Last, Fowler Museum, Los Angeles

Un pectoral en ivoire de la collection Jay Last (Fig.16), probablement un ornement de prestige, est décoré d'un très beau motif similaire de cauris. Une singulière statuette janiforme en ivoire (Fig.15) fut offerte par l'ensemble des plus hauts initiés *kindi* à Emile-Alexandre Georges, administrateur colonial en terre lega entre 1955 et 1958. L'une des têtes est couverte de neuf yeux en forme de cauris taillés en relief, tandis que l'autre en présente sept. Les initiés *bwami* expliquèrent au fonctionnaire que quand la tête aux neuf yeux était dirigée vers une femme, cela la rendait féconde, alors que lorsque celle aux sept yeux était dirigée vers un homme, cela renforçait sa vigueur masculine.[61]

Je souhaite rendre hommage à tous ces exceptionnels ivoiriers africains en présentant ma sélection personnelle des plus beaux masques lega à côté des cinq plus beaux masques en ivoire du royaume de Bénin (fig. 17 et 18). Ces derniers figurent la reine Iyoba Idia, première reine mère. Leur réalisme et leur stylisation sont caractéristiques des œuvres de la première période de l'art de cour du royaume de Benin, sculptées pendant le règne du roi Eisgie (1517-1550 AD).

Du groupe de ces cinq masques du Benin, celui du Lindenmuseum de Stuttgart pourrait en être le plus ancien et le prototype.[62] Quatre d'entre eux furent réalisés par deux artistes différents. On regroupe d'une part les masques du British Museum et du Metropolitan Museum of Art, et de l'autre ceux de Seattle et de la collection Galway.

61 Emile-Alexandre Georges, *Les Lega et leur Art. Sur les traces d'un rêveur égaré au Congoland*, Tervuren, Africa Museum, 2005, p. 211-212 et Christie's Paris, *Art Africain et Océanien*, 16 juin 2009, lot 206.

62 Flora Kaplan, "Women in Benin Society and Art", in Barbara Planckensteiner, *Benin Kings and Rituals*, Vienne, Museum für Völkerkunde, 2007, p. 142.

63 Jill Cook, *Ice Age Art. Arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, cat. 15, p. 73.

64 Neil MacGregor, Director's foreword," dans Jill Cook, *Ice Age Art. Arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, p. 7.

65 Jill Cook, 2013, cat. 38, p. 90 et Cat. 46, p. 97.

A l'instar des éléphants qui n'oublient jamais, le monde de l'art des musées, des collectionneurs, et surtout les hommes politiques, devraient toujours se rappeler que les œuvres historiques en ivoire sont les ambassadrices privilégiées de nombreuses cultures africaines dont la contribution matérielle à nombre de civilisations a été cruciale. Dans son ouvrage de référence, *Civilization. A Personal View* (1969), Sir Kenneth Clark a inclus une sélection intuitive de sculptures en ivoire parmi des œuvres conçues dans d'autres matériaux pour exposer les sommets de la créativité et des cultures occidentales.

Si l'on se penche sur le traitement de l'ivoire dans son ensemble, il apparaît de manière évidente que, dès l'âge du Paléolithique, quand l'homme chassait les grands mammifères terrestres et marins, l'humanité trouva une source inépuisable d'ivoire, matériau alors inédit et très durable qu'il était plus facile de tailler que la pierre. Cet accès soudain à tous ces types d'ivoires coïncida certainement avec l'émergence de systèmes religieux élaborés qui entraînèrent les sculpteurs à utiliser ce matériau inégalé.

De la tête de femme en ivoire datée de 30 000 avant notre ère trouvée à Dolni Vestonice, près de Brno en République tchèque,[63] au masque en ivoire lega que possédait Picasso, les œuvres d'art dans ce matériau ont joué un rôle central dans la diffusion de formes nouvelles influençant les artistes et leur permettant de bouleverser l'histoire de l'art dans le monde.

Comme l'a judicieusement suggéré l'ancien directeur du British Museum Neil MacGregor, les œuvres d'art les plus anciennes, telles que les statuettes miniatures en ivoire créées pendant l'ère glaciaire, marquent la naissance de l'esprit moderne duquel descendent toutes les cultures du monde entier.[64] Non seulement cela nous rappelle le rôle fonctionnel du cerveau dans la création artistique, mais cela met aussi en lumière les œuvres d'artistes innovants que les artistes modernes et contemporains peuvent comprendre et absorber.

Les œuvres en ivoire lega, tout comme les célèbres ivoires *La Dame de Brassempouy ou La Vénus de Lespugue*,[65] ont permis au génie artistique de chaque culture de s'épanouir en offrant aux artistes la liberté de sculpter dans de multiples formes et couleurs. Les œuvres en ivoire représentent le style éburnéen originel qui a, au fil des âges, nourri et enrichi les styles artistiques du monde entier. Les Lega font partie des grands maîtres de cet art de l'ivoire qui exerce, encore aujourd'hui, une fascination universelle.

60 Je souhaite remercier Guy Ladrière pour m'avoir aidé à trouver cette information. Le masque acheté pour 3 400 FF fut d'abord inventorié sous le n° 1468 en 1934. Ratton racheta les tiers-parts de Loeb et Ascher en 1941 et modifia alors le numéro d'inventaire qui devint le 8074.

61 Emile-Alexandre Georges, *Les Lega et leur Art. Sur les traces d'un rêveur égaré au Congoland*, Tervuren, Africa Museum, 2005, p. 211-212 et Christie's Paris, Art Africain et Océanien, 16 juin 2009, lot 206.

62 Flora Kaplan, "Women in Benin Society and Art", in Barbara Planckensteiner, *Benin Kings and Rituals*, Vienne, Museum für Völkerkunde, 2007, p. 142.

63 Jill Cook, *Ice Age Art. Arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, cat. 15, p. 73.

64 Neil MacGregor, Director's foreword," dans Jill Cook, *Ice Age Art. Arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, p. 7.

65 Jill Cook, 2013, cat. 38, p. 90 et Cat. 46, p. 97.

Bernard de Grunne

An Art Style for Eternity: On Lega Ivory Masks

One day in June 1926, a surrealist poet (Tristan Tzara) bumped into Bela Hein in front of the door of the concierge of the School of Veterinary Medicine of Brussels. An epic rivalry had started for an amazing (Lega) ivory mask. Bela Hein won the day and purchased the mask. The poet, to this day, has still not gotten over this loss.[1]

This quote by Georges de Miré demonstrates how the first *amateurs* of African art were fascinated by these Lega almost life-size ivory masks which became immediately among the most perplexing and fascinating works from Africa. Only two sub-Saharan African cultures were capable of carving such complex and amazing works of art: the Kingdom of Benin in Nigeria, as portraits of former Queen Mothers, and the stateless Lega tribe from the Eastern part of the Democratic Republic of Congo as the most sacred objects for their secret initiation society called the *bwami*.

The Lega inhabit a forested area of irregular polygonal shape of the Kivu region of the eastern part of the Democratic Republic of Congo, and number about 225,000 individuals. The Lega forming a stateless society, there are no hereditary chief. However, their sense of historical and cultural unity rooted in a common language, common historical experiences, common genealogical charts and a common set of basic institutions and values is extraordinarily strong.

Nobody has found a rational explanation for a Lega craze to create so many amazing works of art in ivory. A Lega foundation myth may explain this intimate connection between the Lega, their art and elephant ivory: "Once upon a time there was a vast elephant who lived in the forest. Every morning he came to the same place for the same purpose. One day, the tribe lay in wait for him and speared him to death. They opened him and out of his belly poured all the animals which now populate Africa. The Lega also mentions the existence of a monstrous white elephant the king of elephants, wandering around with six bulls acting as servants who bring him food and can never be hunted".[2]

Interestingly Daniel Biebuyck, the world's foremost expert on the Lega, confirmed this special connection with his suggestion that members of the *bwami* initiation society are visualized as elephants and claim the exclusive use of objects made of ivory and other elephant products.[3]

Lega ivory masks, a semantic and morphological category, are the privileged possessions of members

1 « A Bruxelles, un poète surréaliste se heurta un jour à Béla Hein devant la porte du concierge de l'Ecole de Médecine Vétérinaire. Rivalité épique qui avait pour enjeu un admirable masque d'ivoire. Ce fut Béla Hein qui l'emporta. Le poète n'en est pas, à l'heure actuelle, consolé. » Cfr. Georges de Miré, « L'art nègre » in *Connaissance des Arts*, 15 janvier 1954, n° 23, p. 43. This event took place in June 1926

2 Major A. Stanley Clarke, "The Warega", in *Man*, XXIX, April 1930 N° 48-49, p.66

3 Daniel Biebuyck, "The Decline of Lega Sculptural Art," in Nelson H. Graburn, ed., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, Berkeley, University of California Press, 1976: 343

of the *bwami* association which dominates the social and cultural life of the Lega. The *bwami* has been very remarkably described by Daniel Biebuyck and is many things in one. It has the structure of a voluntary association but also maintains and reinforces kinship, lineage and clan bonds.

Bwami can also be described as an arts club for it patronizes the fine arts. It is also a school of art because it creates, produces, uses, and explains thousands of pieces of sculpture.[4]

Ivory is the material used by the Lega for only the highest-ranking initiates of the *bwami* society. Ivory being a precious material, the size of the work of art is directly proportional to its importance. The largest ivory masks were thought to be the "mothers" and "masters" of lesser objects and can only be kept by an initiate of superior intelligence and moral strength. Because of their uniqueness they played a crucial role, were kept for the entire ritual community, and always displayed an ancient heavily patinated surface.[5] It is interesting to note that wooden masks of all sizes are much more numerous that ivory ones whereas figurines in wood are much rarer than those carved out of ivory.[6]

The Lega Canon

The Lega used a canon of three specific proportions in their ivory and wood sculptures: the length of the middle finger, the length from the top of the middle finger to the base of the knuckle and the length from the top of the middle finger to the wrist joint which for a normal human hand varies between 10 and 20 cm.[7] It is interesting to note that wooden masks of all sizes are much more numerous that ivory ones whereas figurines in wood are much rarer than those carved out of ivory.[7]

10 cm: Small size *kanue*: length of the middle finger

15 cm Middle size *Ibungakwanga*, the top of the middle finger to the base of the knuckle

20 cm Large size or *magombelo*, from the top of the middle finger to the wrist joint.

This canon - let's call it "The Lega Canon" composed of three key proportions based on the size of a human limb can be compared to another canon invented by the Greek sculptor Polykleitos for his classical marble statuary circa A.D. 460. Art historian Richard Tobin suggested that the Polykleitos Canon was generated not from pure abstract geometric entities but "from nature" by using the dimensions of the third or distal phalange of the little finger as a spatial number which, by being squared with the length of the next spatial number and so on, can establish a true proportion by means of a constant ratio.[8]

We do not have the name of this Lega Polykleitos. However, Biebuyck was able to collect during his fieldwork the names of some famous 19th century Lega artists: Lusungu, Kalimu, Kyokela, Lukelwa Kilunga and Itongwa. All these artists were remembered by their sons and grandsons still alive at the time of Biebuyck' s research in 1952-24.[9]

These great sculptors most probably all lived in a region between Pangi, Kama and Shabunda, the golden triangle of Lega art and Culture where the *bwami* traditions are the most strongly developed and the best preserved.[10]

Lukungu and idimu masks

The Lega distinguish two types of ivory masks based on their size. Firstly, ivory "masquettes" called

4 Daniel Biebuyck, *Lega Culture. Art, Initiation and Moral Philosophy among a Central African People*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1973:66

5 Biebuyck, 1973:172

6 An ivory ritual object that leaves the atelier of the carver is unfinished because it lacks the shiny reddish and yellowish patination that comes with usage of prolonged and repeated treatments with ointments. The sculptures are rubbed with a form of castor oil plain or mixed with red powder and then polished to a shine with *lukenga* leaves and perfumed with *bulago* scent. This process is called *kubongia*, meaning to bring in harmony, to produce unison. The initiates give the works of art the same treatment with oil, red powder and scent as they give their own body. For the Lega, the glossiness and the paleness of the reddish and yellowish hues that are the basis of patination are the highest canons of beauty. See Biebuyck, 1973: 172, 179 181

7 D. Biebuyck, *The Arts of Zaire. Vol. II: Eastern Zaire*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1986 :41

8 Richard Tobin, » The Canon of Polykleitos," in *American Journal of Archeology*, Oct. 1975, vol. 79, n° 4, p. 307-308

9 Biebuyck, 1973:226

10 Biebuyck, 1973: xviii

lukungu with a size ranging from 10 to 18 cm, generally fitting in the palm of a hand and secondly much rarer larger masks called *idimu* which range in size between 19 and 22 cm.[11] In my corpus illustrated here of thirty-seven ivory masks, fifteen belong probably to the *idimu* category and the other twenty-one are *lukungu* ones.

The *lukungu* masquettes are owned by individual initiates of the highest rank (called *kindi*). These masks are the conceptual equivalent of portraits of past important clan founders as one of the meanings of the work *lukungu* is 'skull" (of the ancestor). It is very likely that at some time in Lega history, the ivory maskettes came to replace the actual skulls.[12] These masks were understood as the portrait of a man, or more precisely the "skull of a dead one" or even more narrowly the "skull of my father". Therefore, each mask serves as a symbol that intimately links a living human being to a dead agnatic relative who was remarkably close. The mask that A now calls "skull of my father" was called "skull of my father by B and C and so on who owned it before. The mask is a symbol of continuity and perpetuity.[13]

The *idimu* ivory masks transcend the groups of *lukungu* ones and celebrate the perpetuity of the entire kingship community. The display of one large *idimu* mask with a group of smaller *lukungu* ones on a fence was referred as a grave. The mask then becomes a memento that keeps the dead alive. As Biebuyck remarked, ivory masks displayed on a fence are a visual reminder of a multitude of skulls of people who died in a war, or who perished in a village where there was much cursing and accusation of killing. They also recall the death of the *kindi*, which leads to reflections about death itself.[14]

Each *idimu* mask must be seen as the "arch-patriarch" or primordial father of a group.[15] The symbolic importance of the *idimu* ivory mask is a reflected in their rarity. Each mask must have been linked with the origin of *kindi* rites in specific clans Their rarity is intimately connected to Lega history and should only be understood as physical milestones of various paths of past Lega migrations linked of course to a few clan ancestors who attained the supreme *bwami* grade.[16]

This formal stylistic principle where the size of a sculpture is in direct proportion to its historic importance is also found among the neighbouring Buye, Tabwa and Hemba cultures where the ancestral masks are replaced by statues.

I have chosen to illustrate this important art historical characteristic by contrasting two field photos by Biebuyck in 1952 of ceremonial displays of a central "arch-patriarch" Lega masks surrounded by smaller ivory ones with two extremely rare photos of ancestral statues among the Buye. In the first pair, we have the descendant of the *idimu* and *lukungu* masks (Fig. 1) kneeling behind their "ancestral" masks in a manner similar to that of the photo by H. Goldstein (Fig. 2) of Buye chief Kimano II seated behind five statues representing his founding lineage while touching the tallest statue identified as the portrait of Abikili the most remote of the five ancestors.[17]

The Belgian anthropologist Luc de Heusch photographed another group of six statues of the Kunga royal clan among the Buye in 1948 (Fig. 4) In this historic photo, the Boyo chief who was the guardian of the six statues in his family shrine was asked by Luc de Heusch to place them in chronological dynastic order. The chief arranged them in decrea-

11 Lega ivory masks size ranges from 8 to 22 cm whereas the average size of Lega statuettes, calculated using the measurements of 565 published examples, is 14.8 cm with only twenty-six exceed 20 cm.

12 D. Biebuyck, La sculpture des Lega, Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris, 1994 :132

13 Biebuyck, 1973: 211

14 Biebuyck, 1973:213- 14

15 Biebuyck, 1994:54

16 Biebuck, 1994: 176 and Marguerite de Sabran "Warega. Lot 41 Masque en ivoire Lega » in Off Print, Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016 :33

17 Photo by Henri Goldstein and personal communication given by Chief Kimano II to Daniel Biebuyck in 1952 (Cfr. Biebuyck, *Statuary from the pre-Bembe hunters*, Tervuren The Royal Museum for Central Africa, 1981:35). Between 1947 and 1960, Henri Goldstein had been given a wealth of means to survey the Congolese cities, landscapes, and "traditions and progress" with his camera, and he was one of the main authors of the photographic propaganda of the postwar Belgian Congo.

sing size, explaining that the largest statue on the extreme left is the oldest.

A similar situation is found for Tabwa ancestral statuary (Fig. 5) where height of each statue is also directly proportional to the genealogical importance of the person represented.[18] The Hemba also kept up to twenty statues in the same village and the size of each statue was directly proportional to its position in the genealogy of the clan.[19] Among the Basimwenda, an important division of the eastern Lega not far from the Buye, Biebuyck found a tradition where the skulls of the most important ancestral initiates were replaced by statues instead of masks.[20]

Chronology of Lega ivory masks

I elaborated a chronology of Lega ivory statuettes dividing the entire corpus into four periods starting circa A.D. 1650 and spanning 300 years. I was able to date the beginnings of this statuary tradition using three C14 dates for ivory statuettes with dates of manufacture spanning from A.D. 1624 to 1760.

1. figurine from the Felix collection (Height 21 cm): A.D. 1624-1636[21]
2. figurine from the former Charles Ratton collection, (Height 24,5 cm), A.D. 1720 +/- 25 years[22]
3. figurine from the former Stoclet collection (height: 26 cm) A.D. 1720-1760.[23]

There is only one C14 test done of for an *idimu* ivory mask (cat. 3) with a range from A.D. 1678-1940. This result is consistent the dates above for the chronology of ivory statuettes. One should also underline the fact that the oldest Lega figurines are also the tallest ones in the corpus with a height above 20 cm just like the oldest ivory masks are the large *idimu* type with similar heights.

One should not forget that, according to Biebuyck, *bwami* is so integrated with all aspects of Lega thinking and living that it must have deep roots among the Lega. Biebuyck believed that its fundamental structure and organization seemed to antedate the emergence of the Lega as a distinct people.[24] It also may be assumed that artworks have been used in *bwami* since its earliest inception since one notice striking parallels with the role of artworks in associations thriving elsewhere among Lega-related populations also indicating the great age of the traditions.[25]

These early dates are also confirmed by oral traditions as the historian Jan Vansina suggested that the Lega started their migrations into their actual territories around the 16th century.[26] Thanks to the durability of ivory, we can postulate that Lega ivory art styles must have emerged sometimes around A.D. 1650 and continued as a major artistic tradition in Eastern Congo until A.D.1920.

Style and Lega masks

Whereas the corpus of Lega ivory statuettes can be seriated into at least half a dozen different styles plus some specific artists,[27] the situation is quite different for ivory masks. My selection of thirty-seven masks was essentially aesthetic as my goal was to have a fairly complete catalogue raisonné of known important Lega masks. I did include a few masks not as refined but whose large size and lack of publication history justified their presence.

18 Cfr. Bernard de Grunne, « The Concept of Style and its usefulness in the study of African Figurative Sculpture," in Siegfried Gohr (dir.), *Afrikanische Skulptur. Der Erfindung der Figure*, Museum Ludwig, Köln, 1990 :42

19 François Neyt, *La Grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1977 :481

20 Daniel Biebuyck, *Statuary from the pre-Bembe hunters*, Tervuren The Royal Museum for Central Africa, 1981:30

21 Cfr. Bernard de Grunne, "On lega styles », in Marc Leo Felix, (dir.), *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Brussels, Volume 6, 2013, p. 172

22 This figurine was purchased by Charles Ratton probably in the 1950's and possibly from Belgian dealers such as Marcel Dumoulin, Edgar Beer or Gustave Dehondt. It was first published in 1986. Cfr. Jean-Louis Paudrat et alii, *Ouverture sur l'art africain*, Paris, Musée des arts décoratifs, 1986, p. 56, n° 46

23 Bernard de Grunne, "On lega styles », in Marc Leo Felix, (dir.), *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Brussels, Volume 6, 2013:176 and Test Ciram 0413-OA-104B Mai 13, 2013

24 Biebuyck, 1986 :205

25 Biebuyck, 1986 :210

26 Jan Vansina, *Introduction à l'ethnographie du Congo*, Editions universitaires du Congo, Kinshasa et C.R.I.S.P. Bruxelles, 1966, p. 105

27 Bernard de Grunne, "On Lega styles », in Marc Leo Felix, (dir.), *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Brussels, Volume 6, 2013

As a connoisseur, it is almost impossible to try to define one or more Lega styles of ivory masks. Studying carefully the first nine masks in my catalogue (Cat. n° 1 to 9), each one stands alone and is not related stylistically to another one. The mask collected by Sparrow (cat. 1) for instance, is an accomplished masterpiece of Lega sculpture quite different from the one collected by Biebuyck (Cat. 2) or the Stoclet one (Cat. 7).

The genius of Lega artists lies in taking in account the needs of each *bwami* patron to produce a unique artwork that fits carefully with the Lega canon. So, each mask is unmistakably Lega in style and carefully fits within the confine of *bwami* but when confronted with others, its uniqueness can be seen by the critic from an artistic point of view.

Lega ivory masks consist mainly of an infinite number of variations of a few motifs and forms of sculpture. The general framework for any Lega artist is simple: he treats the human face as a design unit composed of brow ridge, sharp narrow nose, and narrow thin-lipped mouth. These elements project from a plane which tends to be cut away by the carver until it is concave. As a result, the features are left standing out, yet confined within the over-all surface planes of the ivory tusk.[28] An outstanding example of this approach is found in the Bela Hein mask (cat. 5) where the overall convexity of the mask gives the impression of a head which is being inflated like a balloon.

This method of attacking the image to be represented has a very deep history going back to Ice Age ivory sculptures dating to B.C. 36.000.[29] It is a very archaic and truly ancient procedure for the sculptor to follow as compared with the forms growing out of the core of the material in expanding volumes. Many of the best Lega masks have a clear-cut edge which sets off the concave facial plane from the rest of the mask.

However, there are a few exceptions to this rule. The artist who carved the second Bela Hein mask (cat. 12) must have known about the one from the Brill collection (cat. 28) as both share a similar treatment of a large convex facial plane, deep concave eye sockets and large coffee-bean shaped eyes. Another group of four masks (cat. 26 to 32) share similar formal features such as large gaping mouths, wide open almond-shaped eyes, and strong triangular shaped noses.

To conclude on Lega ivory mask styles, the vast majority of them are one-of-a-kind sculptures by virtue of their great size and remarkable formal qualities. Each one of these masks is a prototype or prime object which *kindi* initiates must have commented on for many generations and which stand out in the corpus of Lega sculpture.

Since the first years of the Twentieth century, Lega ivory masks have fascinated both artists, poets, collectors, and dealers. This major axis of fascination happened between the three cities of Antwerpen, Brussels and Paris, a fitting parallel to the golden triangle of Lega art located between Pangi, Kama and Shabunda, The history of the discovery of some major ivory masks seems a worthy topic. Let us travel through the discovers and inventors of Lega masks from 1914 to 1940, a journey that of course must start in Antwerpen with Henri Pareyn.

Henri Pareyn; The Inventor of Lega ivories.

Henri Pareyn (1869-1928) was one of the earliest and most preeminent dealers of Congolese art starting in 1900 up to his early death at the age of 59 years old in 1928. Pareyn (Fig. 6) was the primary source for many of the greatest Pre-1930 Lega ivory sculptures. Charles Ratton considered the Pareyn collection as the best source for the art of Congo. Pareyn sold to many French amateurs such as Tzara, Hein, Ratton, Guillaume and André Level.[30]

Based in Antwerp, Pareyn never travelled in Africa and would buy mainly from travelers and sailors coming back from Congo on the regular steamship lines arriving in his city. He sold directly to Bela Hein one of the greatest of all Lega ivory masks in March 1927.[31]

28 Ralph Altman, *Balega and other Tribal Arts from the Congo*, Los Angeles, Dickson Art Center, UCLA, 1963

29 Jill Cook, *Ice Age Art. The arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, p. 13

30 André Level, *Souvenirs d'un collectionneur 1920-1950*, Paris, 1959, p. 59

31 Bernard de Grunne, *Bela Hein. Grand initié des ivoires Lega*, Bruxelles, 2001. Pareyn sold a large collection of 2515 objects from the Congo for FB 30.000 in 1917 to the Musée du Congo, Tervuren. Being quite active, he managed to sell a second group of 1572 works to the Vleeshuis Museum in Antwerpen in 1920 for FB 43.000. Els De Palmenaer, « Henri Pareyn, collectionneur anversois et marchand d'art africain, in Els De Palmenaere, (dir.) *100x Congo. Un siècle d'art congolais*, MAS Antwerpen et Africa Museum, 2020 :75

After his death in 1928, his widow organized the sale of the rest of his Congolese collection in the Grand Hotel Weber in Antwerp. The auction lasted for six days from December 10 to December 15, 1928. There were 11 673 objects grouped into 2000 lots which sold for the amazing total of FB 1. 920. 850.[32] His most important Lega ivory masks had already been sold during his lifetime but there were still twenty smaller nine smaller ivory Lega masquettes selling with prices ranging from FB 2000 to 6000.[33]

The Epstein Mask (Cat. 12)

Another Belgian early source for Lega ivory masks was the mysterious François Poncelet (1863-1933). Although his profession of concierge at the school of Veterinary Medicine in Brussels seems an unlikely source for a large income to collect African art, he managed to build an exceptionally fine collection of Congolese art which he eventually sold to the Brooklyn Museum in 1922.

Poncelet owned one of the largest Lega ivory mask known (Height 22 cm) for which both Tristan Tzara via the dealer Gustave Dehondt and Bela Hein were in competition. Thanks to his archival research, Marcel De Toledo located a letter from Dehondt to Tzara dated June 12, 1926: "Dear Mr. Tzara, The various steps concerning the ivory mask owned by Monsieur Poncelet have been unsuccessful. I went to visit him a few days ago. He told me that the mask was already sold. I suppose the buyer must have been Pareyn from Antwerpen as he is his main buyer for most of his pieces. I feel deeply sorry not to have been able to succeed and while looking forward to your next visit, send my best regards.[34]

The buyer of the mask was not Pareyn but Bela Hein. Hein loaned it to the major exhibition at the Théâtre Pigalle in 1930 and sold it after to Sir Jacob Epstein (Fig. 7). This mask, prominently illustrated in the catalogue of his collection in 1960 was displayed in the rooms of the building housing the Arts Council for Great Britain on St. James's square.[35] This mask was no doubt considered then as a prized object as it was part of a very small and distinguished group of four pieces together with the famous monumental Fang head, an amazing Fang figure and a beautiful Maori feather box Nelson Rockefeller purchased from Mrs. Epstein in 1962 and donating them to the Metropolitan museum of Art in 1979.

The de Miré/ Picasso Mask (cat. 8)

The de Miré ivory mask is undoubtedly one of the most famous and certainly the most published ivory Lega mask known. It was purchased by the independently wealthy dilettante and art collector Georges Bruneau de Miré (1890-1965) a cousin of the cubist painter Roger de la Fresnaye who introduced him to Parisian avant-garde circles around 1910.[36] According to research by Marguerite de Sabran, Bruneau de Miré(Fig. 8) began collecting *l'art nègre* between 1920 and 1930.[37] In 1923. he loaned three works to the exhibition *Les Arts indigènes des Colonies Françaises* organized by André Level at the Pavillon de Marsan.[38] Georges Bruneau de Miré was the largest lender to the Théâtre Pigalle *exposition d'art africain et d'art océanien* from February to April 1930 with 41 objects, the second

32 Antwerpen, Grand Hotel, *Catalogue de la remarquable collection de feu Monsieur Henry Pareyn, d'Anvers de l' art nègre du Congo*, Experts Frans & Vincent Claes, 10-15 Décembre, 1928. I have an original catalogue with all the hammer prices marked in pencil. A large standing Kongo *nkisi nkondi* nail fetish (lot 245, Height 115 cm) sold for FB 12. 000 and was purchased by Sir Harry Welcome. It is now at the Fowler Museum in Los Angeles. A horned helmet mask from the Kasai region sold for FB 16.000 (lot 552) while another exceptionally large mask with a face whitened with kaolin (lot 555) sold for FB 16.000 while a Luba stool sold for Fb 11.000 (lot 180). Interestingly there were also nine Kota reliquary figures from Gabon with four selling each for FB 10.000 (lots 566 to 558 and 570).

33 Lots 644 to 650.

34 « Monsieur Tzara. Cher Monsieur, Les différentes démarches que j'ai faites au sujet du masque en ivoire chez Mr. Poncelet sont restées vaines. Il y a quelques jours encore, j'ai été le trouver à ce sujet. Le masque disait-il était vendu. Je suppose que c'est Pareyn d'Anvers qui l'aura acheté. C'est du reste à lui qu'il réserve généralement la grande partie de ses pièces. Je suis au regret de n'avoir pu réussir et vous présente Monsieur Tzara en attendant le plaisir de votre prochaine visite l'expression de mes sentiments les meilleurs ». Letter from Dehondt to Tzara, June 12, 1926, Archives Marcel de Toledo.

35 I want to thank Hermione Waterfield for details she provides for this exhibition.

36 John Warne Monroe, *Metropolitan Fetish. African Sculpture and the Imperial French Invention of Primitive Art*, Cornell University Press, Ithaca, 2019:197

37 I would like to thank Marguerite de Sabran for the information on the full name of Georges de Miré. Personnel comm. April 15, 2021. George had two children: Philippe who died in 2021 and his sister Valentine, married to Bernard de France and who passed away in 2018.

38 Marguerite de Sabran, « La Collection Georges de Miré de Sculptures anciennes d'Afrique », in Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 11 décembre 2013, lot 23, p. 33

being Charles Ratton (39 works) followed by Tristan Tzara (38), both co-organizers of the exhibition.[39] The Lega mask was exhibited at the Théâtre Pigalle exhibition with another Lega mask of similar size belonging to Bela Hein.[40]

A few months later, a poor investment in films about adventures of mountain climbing drove Georges Bruneau de Miré to bankruptcy forcing him to sell his six best Oceanic pieces at auction on May 7th.[41] On December 16, 1931 following a contractual agreement for a loan made by Charles Ratton and Louis Carré, the rest of the de Miré collection (166 lots) was sold to great fanfare on December 13, 1931.[42] The sale totaled FF 279.225. The most expensive lot was the large standing male Fang figure at FF. 29.325 sold to Madame Edward Titus[43] (later Helena Rubinstein) who promptly sold it back to her friend and mentor the sculptor Sir Jacob Epstein.

The Lega ivory mask, the second most expensive lot (FF.17.300), was purchased by Louis Carré (Fig. 9), thus being more expensive than the ultra-famous Fang black Venus (FF 14.100) also purchased by Carré and sold later to Epstein.

Louis Carré sold this mask to Pablo Picasso (Fig. 10) before 1947.[44] Since Charles Ratton mentioned the mask as belonging to Picasso in his short text on Lega ivories in a Drouot auction catalogue on January 24, 1947 describing it as "le beau masque orange de Picasso" the purchase must have taken place between 1944 and the end of 1946.[45]

The mask was exhibited and even had the honor of on the cover of the exhibition catalogue *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* curated by Marcel Evrard at the Musée de l'Homme in Paris in 1967. Picasso was then 86 years old, and he loaned only the Lega mask and a Tshogo/ Vuvi mask pieces from his vast collection of 110 tribal pieces.[46]

Since the closing of the show, the whereabouts of this mask have been a mystery. Curator Francine Ndiaye in a letter in 2004 notes that the mask had "disappeared" after the exhibition closed.[47] According to François Bellet who was part of the team with Maurice Rheims in charge of making a complete inventory of the Picasso estate in 1974, the efforts to find the Lega mask in the house at Mougins where Jacqueline Roque-Picasso was still living were not successful.[48] This amazing Lega mask has not been seen since.

The Bela Hein Mask (cat. 5)

Bela Hein (Fig. 11), born in Kremnica, (Slovakia) in 1883 and deceased July 29, 1931 in Paris, was an art critic, antiquarian and dilletante, belonging to the small group of artists from Central Europe such as the Hungarian sculptor Josef Brummer, the art critics Adolph Bassler and Carl Einstein and the painters Hans Purrman,

He moved to Paris in 1904, starting to work as an art critic while dealing in paintings and Haute Epoque mainly with the Brummer gallery. As he fought in the French Foreign Legion during the First World

39 Charles-Wesley Hourdé, « Galerie Pigalle : Afrique, Océanie. Les coulisses d'une exposition », in C.W. Hourdé et Nicolas Rolland, *Galerie Pigalle. Afrique Océanie. 1930 ; Une exposition mythique*, Paris, 2018 :57-60

40 Valentin Marquetty, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, Paris, galerie du théâtre Pigalle, 1930 :18, cat. 234

41 Paris, Hotel Drouot, Sculptures d'Afrique, d'Amérique, d'Océanie, Me Alphonse Bellier, Charles Ratton et Louis Carré experts, 7 mai 1931, lots 119, 121, 133, 140, 144, 145

42 Pairs, Hôtel Drouot, *Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique. Collection G. de Miré*, Me Alphonse Bellier, Charles Ratton et Louis Carré experts, 16 décembre 1931

43 Mason Klein, *Helena Rubinstein. Beauty is Power*, The Jewish Museum, New York, 2015:56

44 Indeed, on August 9, 1944, Picasso acquired from Carré a late Benin Bronze head for the considerable sum of FF 350.000 giving one of his paintings in payment. On September 6, 1944, he also purchased a Sepik River crouching figure which Louis Carré has bought in the first de Miré auction in May 1931. Cfr. Hélène Seckel-Klein, *Picasso Collectionneur*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998:252, note 32; Peter Stephan, *Picasso's Collection of African & Oceanic Art. Masters of Metamorphosis*, Prestel Verlag, Munich & New York, 2006, p. 118 & 134 et Yves Le Fur, (Dir.) *Picasso Primitif*, Paris, musée du quai branly Jacques Chirac, 2017, pp. 63, 74, 76, 81

45 This group of Lega ivories was sold by Ricquel Hein, widow of Bela Hein. Charles Ratton, «Introduction» in Hôtel Drouot, *Tableaux modernes et Sculptures Anciennes en Ivoire des Warega*, Maître Alphonse Bellier, Paris, 24 Janvier 1947, p.14

46 Letter from Jacqueline Delange in 1967 listing the two works Cfr. Yves Le Fur, (Dir.) *Picasso Primitif*, Paris, musée du quai branly Jacques Chirac, 2017, pp. 97 & 103

47 Peter Stephan, *Picasso's Collection of African & Oceanic Art. Masters of Metamorphosis*, Prestel Verlag, Munich & New York, 2006:111, note 187; Jacqueline Delange was at that time the chef du département d'Afrique noire at the Musée de l'Homme. Francine Ndiaye became curator in Africa from 1968 to 1994.

48 Both masks loaned for this show were in Picasso's house Notre Dame de la Vie in Mougins. Cfr. Almine Rech in Conversation with François Bellet, "Pablo Picasso's inventory and Collection of African Art", in Carlo Severi and Bernard de Grunne, *Imaginary Ancestors*, Almine Rech Gallery, New York, 2017:60. The mask was not listed in the inventory made by Olivier Thomas of the collection of Catherine Hutin, daughter of Jacqueline Picasso from her first marriage.

war, he received his French citizenship on February 6, 1925. After being married to the Russian painter Rickel Iakhnine on July 13, 1920, he opened an art gallery called *Hein Antiquités* located at 43 ter Rue des Saint Pères in Paris.[49] Thanks to his many connections in the art world in Europe, he became a successful dealer in Antiquities, Medieval Art Modern Art, and Tribal art, both Pre-Columbian, African et Oceanic. He earned a living as an *antiquaire généraliste* in the vein of Charles Ratton and thanks to his great "eye" was able to buy and sell some of the greatest masterpieces of African art.

On March 1, 1927, Bela Hein purchased from Pareyn for FF 100.000 an outstanding lot of forty-one ancient ivories from Congo, of which the vast majority was Lega.[50] The star lot in this major purchase was of course an amazing large Lega mask which was subsequently loaned to the Moma *African Negro Art* exhibition in New York in 1935 by his widow Ricquel Hein. This mask, although photographed by Walker Evans for his portfolio, was never published.[51] Like the Picasso one, it remained invisible and hidden from the public eye for seventy-eight years by the heirs of Bela Hein until it was sold at auction in 2005 by his grand-niece Sylvie Sulitzer.[52]

The Stoclet mask (cat. 7)

The Stoclet ivory mask is almost as mythic as the de Miré/ Picasso one. It was first published in British heiress Nancy Cunard's 1934 anthology *Negro,* an ambitious effort to create a vision of diasporic blackness.[53] In her magnum opus, Cunard chose, with the help of Charles Ratton, to devote a large section of the anthology to "Negro sculpture and ethnology". In the chapter titled *Congo Sculpture,* the Stoclet mask gets a full page with the mention "actual size".[54] Adolphe Stoclet loaned his mask both to the1935 exhibition *African Negro Art* and later to the Frans Olbrecht *Tentoonstelling van Kongo Kunst* exhibition in Antwerp in 1937. It was sold in Paris in 2016 by one of the heirs of the Stoclet collection.[55]

Stoclet (Fig. 12) purchased between 1905 and 1914 on a massive scale three hundred nineteen art works spending the enormous sum of FB 1. 715.742, essentially from dealers. The major sources were Parisian dealers such as Rosenberg (69 works) Joseph Brummer (52), Marcel Bing (32) and Charles Vignier (19).[56] The most probable source for the Lega mask may have been the Hungarian sculptor turned art dealer Joseph Brummer (1883-1947). Brummer may have purchased this mask from Henri Pareyn as he notes in his stock book at the date of October 30, 1913 a group of 13 African sculptures including *deux masque en ivoire* from Henry Pareyn for FF 1.100.[57]

The two Walschot Masks (cat. 4 & 33)

Jeanne Walschot (1896-1977) was a uniquely almost Magrittian Belgian phenomenon. According to Wastiau, collecting "Congoliana" is something Miss Walschot (Fig. 13) learned very early in her life under the tutelage of her mother Malvina during World war I.[58] Miss Walschot lived all of her life in Brussels and was as much a collector as a dealer. Her goal seemed to have been to acquire the most comprehensive collection of masterpieces from the Congo, whether in the categories of statues, masks, weapons, textiles, and curios.

49 Charles Ratton became officially *brocanteur à demeure* on March 19, 1927. His gallery space was first located at 39 rue Lafitte before moving to rue de Marignan. Cfr Philippe Dagen, (dir.), *Charles Ratton. L'invention des arts "primitifs*, Paris, Musée du quai branly, 2013 :13

50 Marcel de Toledo, personnel communication, Septembre 30,2008

51 I would like to thank Virginia-Lee Webb for her assistance on the Walker Evan portfolio and details on the African Negro Art 1935 exhibtion at Moma.

52 It was purchased by Madame Liliane Bettencourt for € 2.500.000. Cfr. Maître Fraysse & Associés, *Bijoux antiques. Art Préhispanique. Art Primitif provenant de trois collections. Ancienne Collection B.H.*, Paris, Hôtel Drouot, 6 juin 2005, lot 57

53 John Wayne Monroe, *Metropolitan Fetish*, Cornell University Press, Ithaca, 2019:221

54 Nancy Cunard, *Negro. An Anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, Wishart & Co., London, 1934:728

55 Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016, lot 41

56 Michel Dumoulin, *Les Stoclet. Microcosme d'ambitions et de passions*, Bruxelles, Le Cri Editions, 2011 : 202

57 Marguerite de Sabran » Le Joyau Lega de la collection Adolphe et Suzanne Stoclet », in Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016 :52 and Marcel De Toledo, personnel communication, Septembre 2017

58 Boris Wastiau, « The Universe of Miss Walschot: Belgian Collector and Dealer of "Congoliana", 1898-1977," in Anthony Shelton (dir.), *Collectors: Individuals and Institutions*, London & Coimbra, 2001:229

She participated in exhibitions such as the *Exposition International Coloniale, Maritime et d'Art Flamand* in Antwerp or at the Kodak Gallery in Brussels in 1930. Her crowning achievement was a solo show of her Congoliana collection titled *1000 objets nègres de la collection de Melle Walschot vous transporteront dans le monde merveilleux des Noirs* from December 23, 1933 to January 7, 1934 at the Cercle Artistique et Littéraire of the Théâtre du Parc in Brussels. She opened her first gallery in the neighborhood of l'Albertine, then moved in 1938 to two different houses located rue de la Madeleine n° 15 & 17 and closed her last gallery in the late 50's.[59] She donated her collection numbering about 3000 pieces to the Africa Museum, Tervuren in 1977.[60]

As one can see in the photo above (Fig.13), Miss Walschot had a particular affinity for Congolese masks. During her long career, she was able to acquire two large size Lega ivory masks. The first one - a remarkable specimen (cat. 4)- was sold to Charles Ratton in 1934 who had no doubt seen her collection of *1000 objets nègres* exhibited a few months earlier. The mask must have been quite expensive as Ratton needed two other partners Pierre Loeb and Ernest Ascher to purchase it.[61] The mask was then exhibited at the *African Negro art* at MoMA in 1935 next to the de Miré/ Carré ivory mask, Ratton purchased the shares of Loeb and Ascher in 1941. This mask stayed in his collection until his death and then passed on to Guy Ladrière.

Charles Ratton (Fig. 14) was undoubtedly a great fan of Lega ivories and one of the first to appreciate their beauty and importance as he described them as "small gingerbread figures", *petits bonhommes en pain d'épice* as he put in 1947:

"(…) Bela Hein, by purchasing the Pareyn collection, promoted in France these hermetic masks and these mysterious little gingerbread statuettes which are actually always feminine. Since then, books and catalogues have reproduced the terrifying black ivory figurine with eyes inset with cowries' shells from the Alphonse Stoclet collection, the beautiful red ivory mask from the Picasso collection (…)"

A second Lega mask of equal size but of lesser quality owned by Mademoiselle Walschot (cat. 33) was probably sold through the help of Belgian dealer Gustave Dehondt to Nelson Rockefeller in 1962. Rockefeller purchased later in 1965 from Henri Kamer the much older and quite amazing Lega mask collected by Jacques Hautelet which made the Walschot redundant, and it was moved back into storage.

The Kronacker Lega mask cat. 3

This mask is quite unique in its iconography as it is covered by two rows of cowrie shells in high relief framing the face. The upper part of the mask is covered by an outer row of thirteen cowries and an inner row of nine. Two sets of two cowries decorated each temple. On the lower part of the mask, the outer row numbers ten cowries while the inner one numbers nine. This is the only mask I know which is decorated in such a manner.

Cowrie shells traded into Legaland from the Indian Ocean serve as a form of currency among the Lega and their neighbors. Cowries have many meanings in the *bwami* association. The first emblem of *bwami* membership for a man is a small cap with four cowrie shells attached. Ivory figures and busts often have cowries or representations of cowries on the top of the head to indicate that the figure represents a *bwami* member. Other artists have attached cowries to figures to represent the eyes, and still others have carefully carved the eyes to look like real cowries. An ivory pectoral probably used as a prestige ornament from the Jay last collection is decorated with an attractive cowrie shell design.

The superb Biebuyck Lega mask from the Africa Museum in Tervuren (cat. 2) is also decorated by a few cowrie shells in relief on the top of the forehead while an very fine pectoral used as a prestige ornament from the Jay Last collection (Fig.14) owned at the Fowler Museum shows a somewhat similar iconography.

59 Agnès Lacaille et Nico Gastmans, "African Art in Brussels as Seen through the Lens of Germaine Van Parys", in *Tribal Art*, XXII: Summer 2018, pp. 140-153 and Agnès Lacaille, "Les merveilleuses images de Jeanne Walschot: un monde entre Exotisme et Modernité", *in Catalogue Bruneaf Winter*, Part 1, January 23-27, 2019 and Part 2, January 22-26, 2020.

60 The collection was catalogued as a bequest to the MRAC Tervuren as inv. n° EO.1980. 2

Another special ivory pluri-frontal figurine (Fig.15) given by the entire group of highest kindi initiates to Emile-Alexandre Georges, administrateur colonial in Legaland between 1955 and 1958 displays a similar iconography. One head of the figure is covered by nine cowrie shell shaped eyes in relief while the other one has seven cowrie shells eyes. The *bwami* initiates explained to E-A. Georges that when the nine eyes side is directed toward a woman, it induced fecundity while the seven-eye face, when directed towards a man, encourages male vigor.[62]

As a final salute to these remarkable African *ivoiriers*, here is my selection of the five amazing Lega masks next to the five sublime ivory masks from the Benin kingdom. All five Benin ones are identified as portraits of Queen Iyoba Idia as first Queen Mother. These masks are rendered with the usual mixture of realism and stylization that characterizes works from the early period, during the reign of Benin King Eisgie (1517-1550).

It has been suggested that the Linden Museum mask could be the oldest prototype of this type of work.[63] Four of the five masks are two matched pairs, one pair being the British Museum and the Metropolitan Museum of Art masks and the second pair the Seattle and Galway ones.

Like Elephants which never forget, the art world of museum and collectors, and more importantly the politicians, should always remember that historical ivory works of art are the most important ambassadors for many African cultures whose material contribution to the many civilizations of humanity has been crucial. In his influential *Civilization: A Personal View* (1969), Sir Kenneth Clark instinctively selected ivory sculptures alongside works in other materials to demonstrate the pinnacles of Western culture and creativity.

Looking at the broader landscape of the ivory workmanship, it becomes clear that since paleolithic times when man was able to hunt large mammals on land and in the sea, humankind has found an endless supply of ivory, a remarkable new and very durable material easier to carve that stone. This sudden access to ivories of all kinds certainly coincided with the awakening of elaborate religious systems which encourage the carving of sacred figures in this amazing material.

From the Dolni Vestonice mask-like ivory Face dating to 30.000 BC found around Brno in the Czech Republic[64] to the Lega ivory mask owned by Picasso, works of art in ivory have played a major role in the creative diffusion of new forms which influenced artists and allowed them to revolutionize the art history of the world.

As Neil MacGregor has aptly suggested, the oldest known art works such as miniature ivory statuettes created during the last Ice Age signal the arrival of the modern mind from which all world cultures descend.[65] This reminds us not only about the functional role of the brain in art but also reveal the innovations of artists whose works modern and contemporary artists can understand and absorb.

Lega works in ivory, just like the ivory Head of a Young Woman from the Brassempouy Cave or the ivory Venus for the Lespugue Cave,[66] allowed the artistic genius of each culture to blossom in their creations giving these artists a freedom to carve spontaneously in numerous forms, shapes, and colors. Ivory works are the true international style which has throughout many periods nourished and enriched art styles on a world scale. The Lega are among the great masters of this International Ivory style which still today hold a universal fascination.

61 I want to thank Guy Ladrière for his help in locating this information. The mask purchased for FF 3.400 had first the inventory N° 1468 in 1934. Ratton purchased back each of the 1/3 share from Loeb and Ascher in 1941 and changed then the inventory n° to 8074.

62 Emile-Alexandre Georges, *Les Lega et leur Art. Sur les traces d'un rêveur égaré au Congoland*, Tervuren, Africa Museum, 2005, p. 211-212 et Christie's Paris, *Art Africain et Océanien*, 16 juin 2009, lot 206

63 Flora Kaplan, "Women in Benin Society and Art, in B. Plankensteiner, *Benin Kings and Rituals*, Vienna, Museum für Völkerkunde, 2007:142

64 Jill Cook, *Ice Age Art. arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, cat. 15, p. 73

65 Neil MacGregor, Director's foreword," in Jill Cook, *Ice Age Art. arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, p. 7

66 Jill Cook, *Ice Age Art. arrival of the modern mind*, London, The British Museum Press, 2013, cat. 38, p. 90 and cat. 46, p. 97

Fig. 17 : five major Queen Mother ivory masks-pendants, Benin Kingdom, 16th century



1.Metropolitan Museum of Art



2. British Museum



3. Stuttgart Linden Museum



4. The Galway mask



5. Seattle Art Museum

Fig. 18


Cat. 1


Cat. 2


Cat. 7


Cat. 3


Cat. 5

1. Ivory Benin Pendant Mask of Queen Mother Idia
Height: 23,5 cm
Provenance:
Discovered by Sir Ralph Moor, Consul General of the NIger Protectorate in 1897
With a dealer of Chinese Art (probably John Sparks) , 1909
Professor Charles Gabriel Seligman, London, 1909
Sold by Mrs. Brenda Z. Seligman to Nelson Rockefeller, 1958 for $56.000 or £ 20.000 (see Dark, 1962, p.11 et Daily telegraph Feb 6, 1958)
Museum of Primitive Art, New York, 1958 inv. n° 58.23
The Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1978.412.323
Publication:
Barbara Plankensteiner, ed., *Benin Kings and Rituals. Court Art From Nigeria*, Vienna, Museum für Völkerkunde, 2007, p. 30, fig. 9

2. Benin Ivory Pendant Mask of a Queen Mother
Height: 23,9 cm
Provenance:
Collected by Sir Ralph Moor, Consul General of the Niger in February 1897
With a Dealer of Chinese Art (probably John Sparks) 1909
Professor Charles Gabriel Seligman, 1909
Sold by the above to the British Museum in 1910 inv. n° Af1910,513.1
Publication:
Paula Girshick Ben-Amos, *The Art of Benin*, London, British Museum Press, 1995, fig. 94

3. Benin Ivory Pendant Mask of a Queen Mother
Height: 19,5 cm
Provenance:
Found in an oaken chest inside the sleeping apartments of King Duboar (actually Ovonramwen)
Benin Punitive expedition, February 18-20th 1897
Sold at Stevens, London, 4 April 1898, lot 141
Acquired at the above sale by William. D. Webster for £ 25
Acquired from the above by Lt-General Augustus Lane Pitt Rivers, 14 April 1898
The Pitt-Rivers Museum Farnham, Dorset
Alexandre Fox Lane Pitt-Rivers (1855-1927)
Captain George Pitt-Rivers (1890-1966)
Mrs. Stella Hawson Clive (Pitt-Rivers)
John Hunt, Limerick, Ireland (Cfr. Zwernemann article in African Arts, Winter 1970)
Sold by the above to the Linden-Museum Stuttgart, 1964 inv. n°. F 50 565)
Publication:
Hans-Joachim Koloss et alii, *Un Musée. Trois Continents*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1983, fig. A7

4. Benin Ivory Portrait Mask of a Queen Mother, Nigeria
Height: 22 cm
Provenance
Collected by Captain Henry Lionel Gallwey (later Sir Henri Galway), in 1892 or 1897
Thence by family descent
Publication
William, Fagg, *Ancient Benin*, London Berkeley Galleries, William F.C. Ohly, 1947, p. 1
Exhibited:
London, Berkeley Galleries, *Ancient Benin*, 1 December 1947 – 31 January 1948

5. Benin Ivory Pendant Mask of a Queen Mother
Height: 23,5 cm
Provenance:
Dr. Robert Allman, February 1897
Thence by descent to Mr. R.B. Allman
His sale, Sotheby's London, 27 June 1960, lot 120
Acquired by Kenneth John Hewett, London
John Wise, New York
Sold to Katherine White, Seattle (formerly Mrs. Wilbur Merkel), 1961
The Seattle Art Museum, inv. n° 81.17.493
Publication:
Barbara Plankensteiner, ed., *Benin Kings and Rituals. Court Art From Nigeria*, Vienna, Museum für Völkerkunde, 2007, p. 142, fig. 3

01



Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 20,4 cm

• Provenance :

Acheté au Congo par le Capitaine Georges Sparrow avant 1904
Par descendance familiale
Christine Valluet, Paris
Ronnie Nasser, New York
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection privée, Bruxelles
Collection privée, Paris

• Publication :

Didier Claes, *Uzuri wa Dunia, Belgian Treasures*, Bruxelles, Bruneaf, 2015, p. 98-99



02



Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 22,2 cm

• Provenance :

Donné par le bwami Kalindé à Daniel Biebuyck en 1952 dans le village de Beia, territoire Pangi
Tervuren, Africa Museum, 1955, inv n° EO 1955.3.53

• Publications :

Albert Maesen, *Umbangu. Art du Congo au Musée Royal du Congo Belge*, Bruxelles, Cultura, 1960, plate 41
Pierre Meauzé, *L'art Nègre*, Paris/Amsterdam, Meulenhoff Hachette, 1967, p. 214, fig. 2
Daniel Biebuyck, *Lega Culture. Art, Initiation and Moral Philosophy among a Central African People*, Berkeley, University of California Press, 1973, Cover
Doran H. Ross, (dir.) *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture*, Los Angeles, Regents of the University of California, 1992, p. 301 Cat. n° 14-12
Gustave Verswijver et alii, *Trésor d'Afrique*, Musée royal d'Afrique Centrale, Tervuren, 1995, p. 245, cat. 212.
Daniel Biebuyck, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, Bruxelles, KBC et Snoeck-Ducaju, 2002, p. 101, cat 44
Marc Felix, *Congo Mythical Masks*, Brussels, 2009, p. 36-37
Julien Volper, (dir), *Art sans pareil. Objets merveilleux du Musée Royal de l'Afrique centrale*, Tervuren, Africa Museum, 2018, pp. 100-101



03

Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 19 cm
Datation : A.D. 1678-1940
(Test au C14 , 95 % de probabilité)

• Provenance :

Acheté au Congo par Léopold Kronacher, Wolfenbosch, Kappelen, avant 1914
Baron Paul Georges Kronacker (1897—1994)
Par descendance familiale
Collection B de Grunne, Wezembeek-Oppem
Collection privée, Belgique











Photo d 'installation d' *African Negro Art,* 1935, Archives The Museum of Modern ART, New York, N° S 1013



04

Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 21,2 cm

• Provenance :

Jeanne Walschot, Bruxelles, avant 1934
Achat Charles Ratton avec Pierre Loeb et Ernest Ascher, 1934, inv. n° 1468
Charles Ratton, Paris, 1941-1986, inv. 8074
Guy Ladrière, Paris, 1986-2015
Collection privée

• Publication :

James J. Sweeney, *African Negro Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1935, n° 464
Walker Evans. *African Negro Art. Photographs by Walker Evans.* New York, The Museum of Modern Art 1935: [WE] plate 434.
Eliot Elisofon and William Fagg, *The Sculpture of Africa*, London, Thames and Hudson, 1958, p. 243, n° 310
Leon Kochnitzky, *Negro Art in Belgian Congo*, New York, 1948, p. 76
Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1960, p. 408, n° 331
Max-Pol Fouchet, (dir.) *L'art et les sociétés primitives*, Paris, Hachette, 1963, p. 98
Joseph-Aurélien Cornet, *Zaïre Peuples Art Culture*, Fonds Mercator, Anvers, 1989, p. 390.
Yves Le Fur et Virgin-Lee Webb, *Walker Evans Photographies*, Paris, Musée du quai Branly, 2007, p. 51, photo du masque par Walker Evans.





05

Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 20 cm

• Provenance :

Henri Pareyn (1869-1928), Anvers, avant 1926
Bela Hein (1883-1931), Paris, achat 1927
Rickel Hein (1893-1978), Paris, 1935 - 1977
Gisèle Weinberger (1927-2000), Paris, 1978-2000
Sylvie Sulitzer, Paris 2000-2005
Paris, Hôtel Drouot, *Art Africain Art Précolombien Bijoux Antiques*, Fraysse & Associés, 6 juin 2005. Lot 57
Collection Madame Liliane Bettencourt, Paris

• Publication :

James J. Sweeney, *African Negro Art*, New York, The Museum of Modern art, 1935, cat. n° 461
Walker Evans. *African Negro Art. Photographs by Walker Evans.* New York, The Museum of Modern Art 1935, [WE] plate 433.
Christine Valluet, *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique d'Asie du Sud-Est et d'Océanie,* Milan 5 Continents, 2018, p. 97



06



Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 22,2 cm

• Provenance :

Acheté par Jacques Hautelet vers Kama Kampene, Lusengunu, Shabunda en 1955
Mr. Van Petteghem, comptable de la Belgica
Marcel Lemaire, Bruxelles, 1964
Henri Kamer, New York/ Paris, 1965
Nelson Rockefeller, New York, 1965 inv. n° 65.4
On loan, The Museum of Primitive Art New York, 1965-1978
The Metropolitan Museum of Art New York, The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979, inv. n°1979.206.277

• Publications :

Robert Goldwater, *Arts of Oceania, Africa, and the Americas from the Museum of Primitive Art*, New York, The Metropolitan Museum of art, 1969, cat. 448
Douglas Newton. *Masterpieces of Primitive Art. The Nelson A. Rockefeller Collection,* New York, Alfred A. Knopf, 1978, p. 66
Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat et Lucien Stephan, *L'Art Africain*, Paris Citadelles/ Mazenod, 1988, p. 265, cat. 172
Kate Ezra, *African Ivories*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1984, fig. 59.





07

Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 20, 9 cm

• Provenance :

Probablement Henri Pareyn, Anvers
Probablement Joseph Brummer, achat 13 octobre 1913, inv. n° F115
Collection Alphonse Stoclet, Bruxelles, 1914 ? -1949
Par descendance familiale, 1949-20016
Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 22 juin 2016, lot 41
Collection privée

• Publication :

Nancy Cunard, *Negro Anthology*, London, Wishart & Co, 1934, p. 728
James Johnson Sweeney, *African Negro Art*, The Museum of Modern Art, New York, 1935, cat. 465.
Walker Evans. *African Negro Art. Photographs by Walker Evans*. New York, The Museum of Modern Art 1935, plate 434.
Frans Olbrechts, *Tentoonstelling van Kongo Kunst*, Antwerpen, 1937, p. 169 n° 624 et planche 23
René Gaffé, *La sculpture au Congo belge,* Bruxelles/ Paris, Editions du Cercle d'Art, 1945
Leon Kochnitzky, *Negro Art in Belgian Congo*, New York, Belgian Government Information Center, 1952, p. 79
Frans Olbrechts, *Plastiek van Kongo*, Antwerpen/ Brussels/Gent, Standaard Boekhandel, 1946, plate XXXVII, n° 178
Paul Radin and James Johnson Sweeney, *African Folktales and Sculpture*, New York, Bollingen Foundation, 1952, cat. 153
James Johnson Sweeney, *African Sculpture*, Princeton, Princeton University Press, 1970, Cat. 153



08



Photo d 'installation d' *African Negro Art*, 1935, Archives The Museum of Modern ART, New York, N° S 1013

Masque en ivoire *idimu* Lega, R.D.C.
Hauteur : 19, 5 cm

• Provenance :

Georges Bruneau de Miré (1890-1965), Paris avant 1930
Alphonse Bellier, *Collection Georges de Miré ; Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique*, Paris, Hotel Drouot, 16 décembre 1931, lot 86
Louis Carré, Paris,1931 -1944
Pablo Picasso, Paris, 1944-1967
Localisation inconnue, 1968-2021

• Publication :

Stephen Chauvet, « Objets d'or, de bronze et d'ivoire dans l'art nègre », in *Cahiers d'Art*, 5ème année, n° 1, 1930, fig. 62, Collection Georges de Miré
Valentin Marquetty, *Exposition d'art africain et d'art océanien,* Paris, galerie du théâtre Pigalle, 1930, p. 18, cat. 234, Collection Georges de Miré
Carl Einstein, « Exotische Kunst, Austellung in der Galerie des Théâtre Pigalle in Paris", in *Die Kunstauktion*, 2 Marz 1930, p.6-11
Art et Industrie, Paris. Art et Industrie, VIIe Année, N° 12, Décembre 1931, p. 55
Revue de l'Art Ancien et Moderne, Paris, Janvier-Mai 1932.
Alex. Reid & Lefevre Ltd, *Primitive African Sculpture*, London, 1933, pl. 100, Collection Louis Carré
James Johnson Sweeney, *African Negro Art*, The Museum of Modern Art, New York, 1935, cat. 455. Collection Louis Carré
Carl Kjersmeier, *Centres de styles de la sculpture nègre africaine*, Albert Morancé, Paris, volume III, 1937, planche 55, Collection Louis Carré
René Gaffé, *La sculpture au Congo belge*, Paris Cercle d'art, 1945, Collection Louis Carré
Paul Radin et James J. Sweeney, *African Folktales and Sculpture*, New York, Bollingen Foundation,1952, p. 154, Collection Louis Carré
Léon Kochnitzky, *Negro Art in Belgian Congo*, New York, Belgian Government Information center, 1952, 3rd Revised edition, p. 78, Collection Louis Carré
Marcel Evrard, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Paris, Musée de l'Homme, 1967, couverture & cat. 41, Collection Pablo Picasso
Louis Leiris et Jacqueline Delange, *Afrique Noire. La création plastique,* Paris, Editions Gallimard, 1967, p. 132, cat. 135
René Wassing, *African Art: its background and Traditions*, Fribourg, Office du Livre, 1969, p. 243, cat. 14
James J. Sweeney, *African Sculpture*, Princeton University Press, 1970, fig. 154
Frank Willet, *African Art. An Introduction*, London, Thames and Hudson, 1971, p. 217, cat. 213
Peter Stepan, *Picasso's Collection of African and Oceanic Art*, Prestel Verlag, Munich, 2006, p. 144, cat. 100
Christine Valluet, *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*, Milan 5 Continents, 2018, p. 217, cat. 10
Yves Le Fur, *Picasso Primitif*, Paris, Musée du quai branly-Jacques Chirac, 2017, pp. 61, 63, 76, et 81
Charles-Wesley Hourdé et Nicolas Rolland, *Galerie Pigalle. Afrique Océanie, 1930. Une exposition mythique,* Pairs, 2018, p. 256, cat. 234, objet « perdu » après 1967



09



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 17,2 cm

• Provenance :

Acheté par David Henrion au Chef Omari Penemisenga du clan de Baziri-Kindi sur le territoire de Beia de Pangi, 1983
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Entwistle Gallery, Londres
Collection Michel Perinet, Paris
Christie's Paris, *Collection Michel Perinet*, 23 juin 2021, lot 54

• Publication :

Publicité Entwistle in *African Arts*, Vol. XVIII, n° 4, August 1985, 4ème de couverture
Publicité Entwistle in *Arts d'Afrique Noire*, n° 55, Automne 1985
Christine Valluet, *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*, Milan, 5 Continents, 2019, p. 96



10



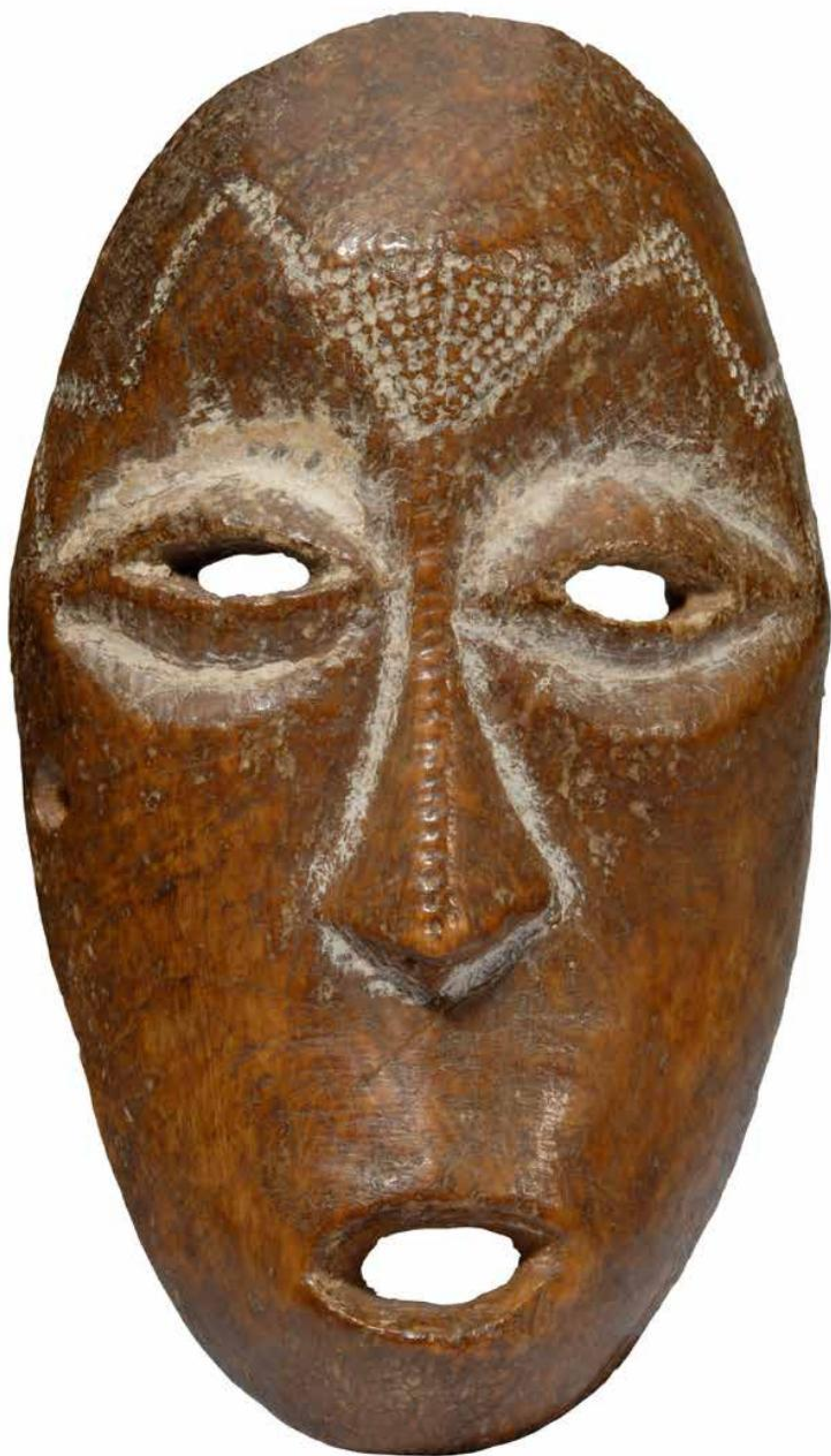
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 17,5 cm

• Provenance :

Probablement Baron Edouard Descamps, (1847-1933)
Baron Pierre Deschamps (1860-1965), Bruxelles
Patrick Diericks, Bruxelles
Christie's London, *Important Tribal art*, 29 June 1994, lot 115
Collection Félix, FX 94160

• Publication :

Daniel P. Biebuyck, *Ethique et beauté Lega au coeur de l'Afrique*, KBC Banque & Assurance, Snoeck-Ducaju & Zoon, Gand, 2002, p. 94, cat. 39.
Anne-Marie Bouttiaux, *Personna, masques d'Afrique : identités cachées et révélées*, M.R.A.C. Tervuren, 5 Continents, Milan, 2009, p. 172, fig. N°4
Marc Felix, ed., *White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, Bruxelles, Volume 6, 2013, p. 71 cat. A170



11



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur: 21, 6 cm

• Provenance :

Acheté par Albert et Gabrielle Sillye en 1905 entre Kasongo et Kabambaré
John J. Klejman, New York
John et Dominique de Menil, Houston, May 14, 1960
Houston, The Menil Collection, inv. n° X 0051

• Publication :

Robert Goldwater, *John et Dominique de Menil Collection*, The Museum of Primitive Art, New York, 1962, cat. 34.
Walter Hoop et Jean-Yves Mock, *La rime et la raison, Les collections Ménil (Houston- New York)*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1984, p. 281, cat. 417
Walter Hoops, *The Menil Collection*, Harry Abrams Publishers, New York, 1987, p. 150, Cat. 109



12



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 22 cm

• Provenance :

François Poncelet, Bruxelles, 1926
Bela Hein, Paris, 1927
Jacob Epstein, Londres, circa 1930
Nelson Rockefeller, New York, 1961
New York, The Museum of Primitive Art New York, inv. n° 61.285
The Metropolitan Museum of Art New York, The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, bequest of Nelson Rockefeller, 1979, inv. n°1979.206.230

• Publication :

Valentin Marquetty, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, Paris, galerie du théâtre Pigalle, 1930, p. 18, cat. 233
Albert Sautier, « L'exposition d'art africain et d'art océanien au théâtre Pigalle », in *Formes*, n°3, mars1930, ill. n°2
Ladislas Segy, *African Sculpture Speaks*, New York, 1952, p.266, cat.423
William Fagg, *The Epstein Collection of primitive and exotic sculpture*, The Arts Council of Great Britain, London, 1960, plate I
Robert Goldwater, *Sculpture from Africa in the Museum of Primitive Art*, New York, The Museum of Primitive Art, 1963, cat. 29
Robert Goldwater, *Masterpieces in the Museum of Primitive Art*, New York, The Museum of Primitive Art, 1963, cat. 30
Ezio Bassani and Malcolm McCleod, *Jacob Epstein Collector*, Milano, Associazione Poro, 1989, p. 122, cat. 325
Bernard de Grunne, *Bela Hein. Grand initié des ivoires Lega*, Bruxelles, 2001, p. 48, cat. BH 022
Charles-Wesley Hourdé et Nicolas Rolland, *Galerie Pigalle. Afrique Océanie, 1930. Une exposition mythique*, Paris, 2018, p. 256, cat. 233



13



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 19 cm

• Provenance :

Collection René Gaffé, Bruxelles
Localisation inconnue

• Publications :

René Gaffé, *La Sculpture au Congo Belge*, éditions du cercle d'art, Bruxelles-Paris, 1945

14



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 20 cm

• Provenance :

Probablement Galerie Carel van Lier(1897-1945), Amsterdam
Gerrit Wiegman (1875-1964), Rotterdam
Doop (Theodorus Henri) Wiegman (1908-1994)
Diet Emil Wiegman(1944-present)
Christie's Paris, *Art Africain, Océanien et Précolombien*, 6 décembre 2005, lot 251
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée, France

• Publication :

Valérie Dartevelle et Valentine Plisnier, *Pierre Dartevelle et les Arts premiers*, Milano 5 Continents, 2021, volume II, p. 341, cat. 442

15



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15,3 cm

• Provenance :

Acquis au Congo par Mr. van de Abeele, entre 1906-1909
Par descendance familiale, Jean-Pierre van de Abeele
De Zwaan, *Algemene Kunst- en Antiekveiling*, Amsterdam, October 28-November 11,2014, lot 3420
Collection Dartevelle, Bruxelles

• Publications :

Valérie Dartevelle et Valentine Plisnier, *Pierre Dartevelle et les Arts premiers*, Milano 5 Continents, 2021, volume I, p. 417 cat. 217



16



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 18 cm

• Provenance :

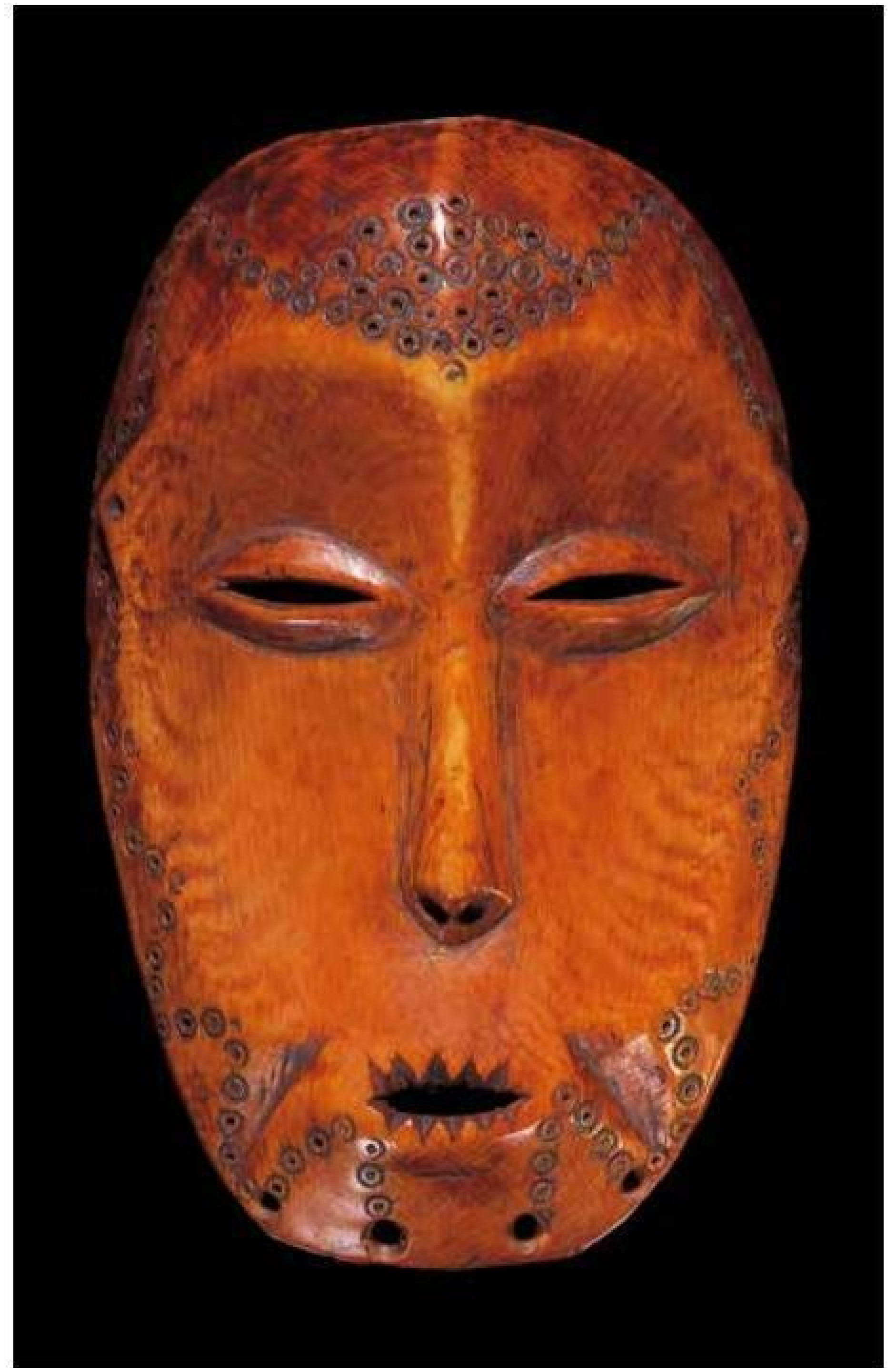
Acheté par un fonctionnaire de la Régie des Postes au Congo vers 1920
Collection Felix, Bruxelles FX02 0089

• Publications :

Marc Felix, ed., *White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, Bruxelles, Volume 6, 2013, p. 71 cat. A168



17



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 20 cm

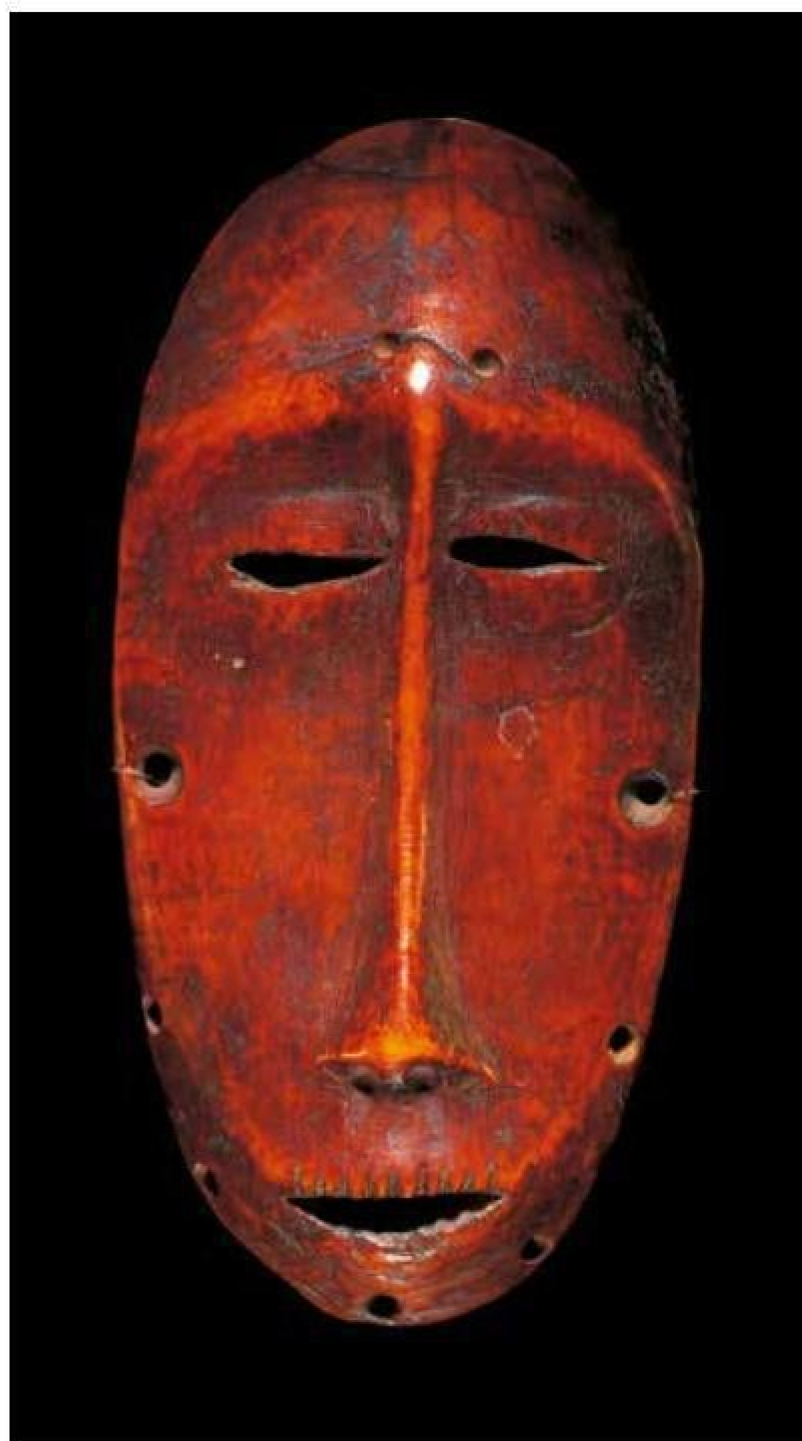
• Provenance :

Merton Simpson, New York
Dr. Jay T. Last, Los Angeles acquis en 1981
Los Angeles, The Fowler Museum at UCLA,
inv. n° x2013.25.81

• Publication :

Elisabeth L.Cameron, *Art of the Lega*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2001, p. 216, cat. 9.63.
Jay T. Last, *African Art and Silicon Chips. A Life in Science and Art*, Sierra Vista Books, 2015, p. 127

18



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 16, 9 cm

• Provenance :

Henri Kamer, Paris/New York
Merton Simpson, New York
Collection Jay T. Last, Los Angeles
Los Angeles, The Folwler Museum at UCLA, inv. n° x.2004.17.14

• Publication :

Elisabeth L.Cameron, *Art of the Lega*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2001, p. 54, cat. 3.8.

19

Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 14 cm



• Provenance :

Sir Jacob Epstein, Londres, avant 1940
Carlo Monzino, Lugano, 1963
Sotheby's Paris, *Art Africain, Océanien et Précolombien provenant d'une collection privée européenne*, 30 septembre 2002, lot 6
Bernard de Grunne, Bruxelles
Private Collection, Toronto

• Publications :

William Fagg, *The Epstein Collection of Tribal and Exotic Sculpture*, London, The Arts Council of Great Britain, 1960, cat. 34
Susan M. Vogel, *African Aesthetics the Carlo Monzino Collection*, New York, 1986, p. 183, cat. 132.
Ezio Bassani et Malcolm McCleod, *Jacob Epstein Collector*, Milano, Associazione Poro, 1989, p. 122, cat. 324



20



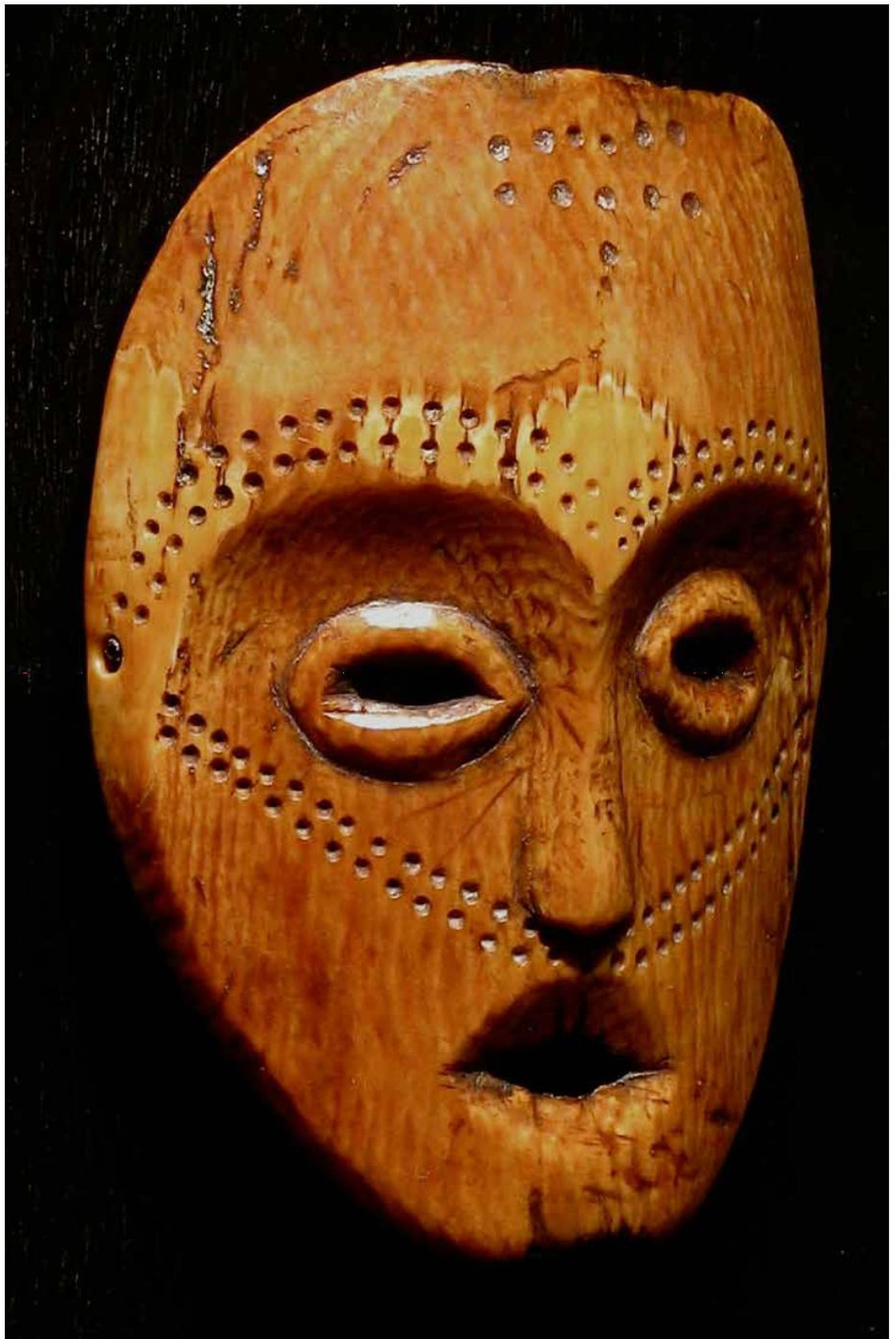
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 11, 25 cm

• Provenance :

Acquis par le Dr. Edward S. Ross, Chief entomologist for the California Academy of Science, San Francisco en 1962
Bonhams San Francisco, *Native American, Pre-Columbian & Tribal Art,* December 5, 2005, lot 1395
Collection Pirat, Bruxelles

• Expositions :

Anne-Marie Bouttiaux, *Personna, masques d'Afrique : identités cachées et révélées*, MRAC Tervuren, 5 Continents, Milan, 2009, p. 174, fig. N°6
Claude-Henri Pirat, *Du fleuve Niger au fleuve Congo*, Primedia Editions, Arquennes, 2014, pp. 240-241, cat. 122



21



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 14,5 cm

• Provenance :

Probablement Galerie Carel van Lier(1897-1945), Amsterdam
Gerrit Wiegman (1875-1964), Rotterdam
Doop (Theodorus Henri) Wiegman (1908-1994)
Diet Emil Wiegman(1944-present)
Christie's Paris, *Art Africain, Océanien et Précolombien*, 6 décembre 2005, lot 251
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée, Belgique



22



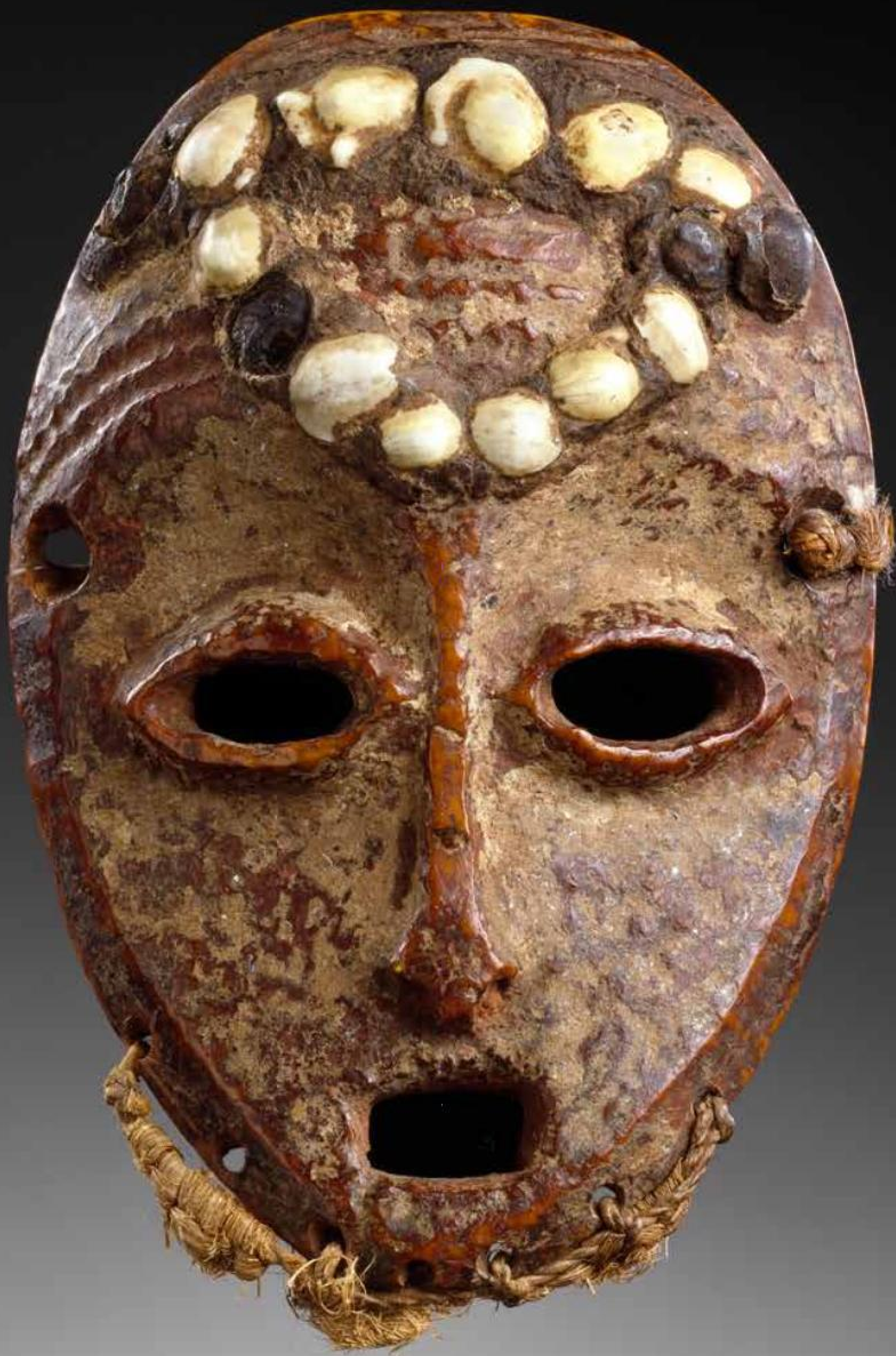
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 12 cm

• Provenance :

Jef Vander Straete, Lasnes avant 1955
Collection privée

• Publications :

Henry Lavachery, *Art Primitif. Collection J. Van der Straete*, Malines 1956, n° 102
Joseph-Aurélien Cornet, *Art d'Afrique noire*, Arcade, Bruxelles, 1972, plate 146
Angela Fisher, *Africa Adorned*, New York, Harry H. Abrams, 1984, p. 66
Christiane Falgayrettes-Leveau, *Arts d'Afrique*, musée Dapper/ Gallimard, Paris, 2000, p. 303.
Daniel Biebuyck, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, Bruxelles, KBC et Snoeck-Ducaju, 2002, p. 93, cat. 38



23



Masque Lega
Hauteur : 9,2 cm

• Provenance :

Acheté par Corombokis avant 1955
Jean-Pierre Lepage, Bruxelles
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Marcel De Toledo, Anvers

• Publication :

Daniel P. Biebuyck, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, KBC, Bruxelles, 2002, p. 97, cat 42 et photographié in situ sur un tréteau *pala* en 1952 page 88, fig. 22
Valérie Dartevelle et Valentine Plisnier, P*ierre Dartevelle et les Arts premiers*, Milano 5 Continents, 2021, volume II, p. 341, cat. 441



24

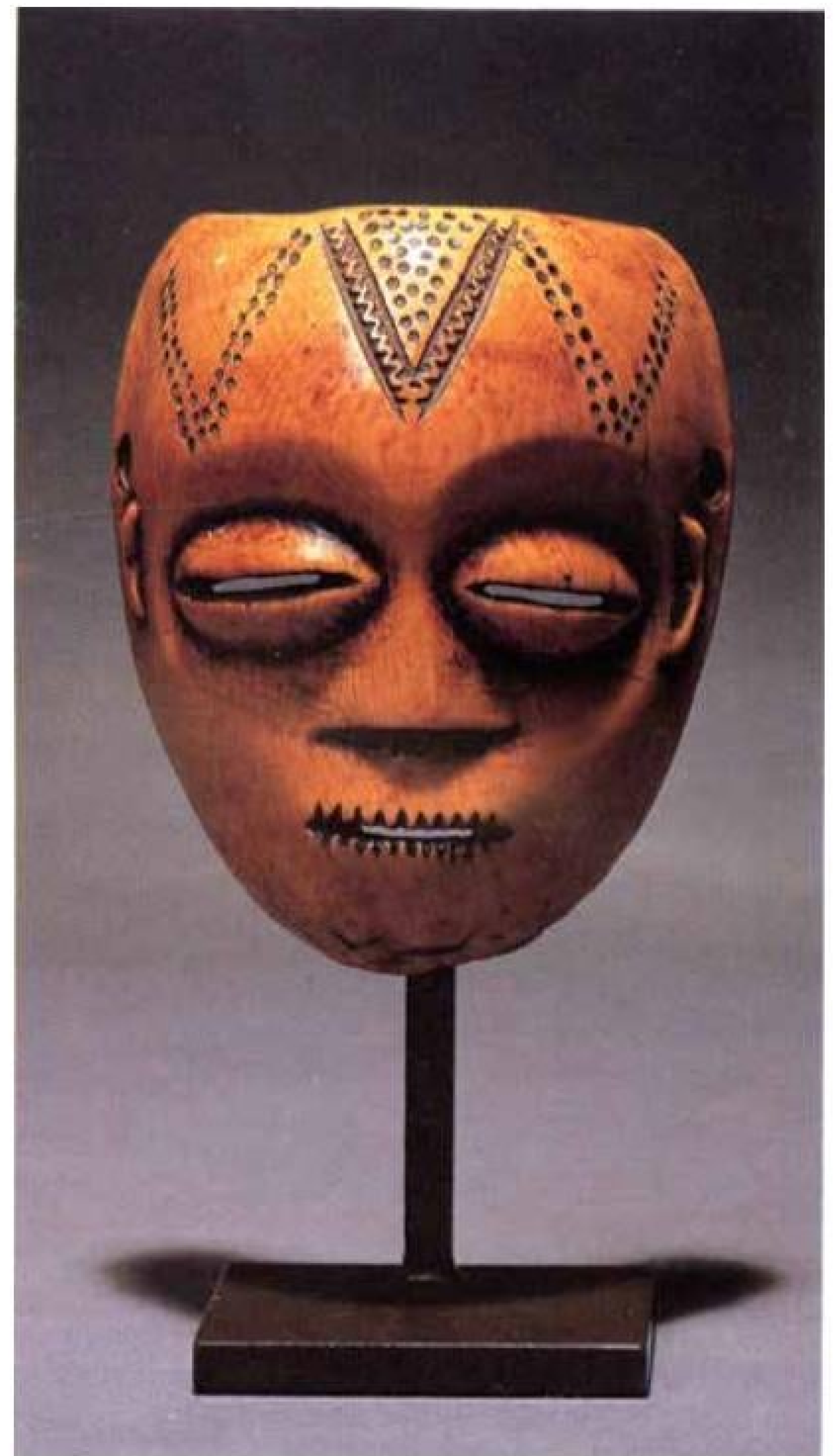
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 9,8 cm

• Provenance :

Henri Kamer (a.k.a. Ashod Bagdadjian), Paris/New York
Sotheby's New York, *Tribal Art*, May 20, 1987, lot 155

• Publication :

Henri Kamer, *Recent Acquisitions*, New York, 1967, Cover



25



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 12,5 cm

• Provenance :

Jean-Willy Mestach, Bruxelles
Aaron Furman, New York, acquis en 1962
Collection Howard et Saretta Barnet, New York, acquis en 1973
Collection privée

• Publications :

Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique, d'Amérique et d'Indonésie*, 4 décembre 2019, lot 69

26



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 18,4 cm

• Provenance :

Jean-Pierre Lepage, Bruxelles
Henri Kamer, Paris / New York, 1959
John Friede, New York, acquis en 1961
Michael Oliver, New York, acquis en 1981
Meryl Platt, Chicago, acquis en 1982
Robert Rubin, New York, acquis le 1er mai 1982
Sotheby's New York *The Robert Rubin Collection of African Art*, May 11, lot 41

• Publications :

John McKesson, « La collection de Robert Rubin », in *Arts d'Afrique Noire*, N° 71, Automne 1989, p. 14
Frank Herreman, *Materiel Differences: Art and Identity in Africa*, New York, Museum for African Art, 2003, p. 47, cat. 39

27

Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 19 cm



• Provenance :

Probablement collection Gilbert Périer, Bruxelles
Henri Kamer, New York
William Brill, New York, acquis de Henri Kamer le 23 mai 1964
Sotheby's New York, vente privée, 2008
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée

• Publications :

Selection from the William W. Brill Collection of African Art, Milwaukee Public Museum, 1969, p. 31 cat. n° 50
Michael Kirkhorn, "African Art in the Modern Picture", in *The Milwaukee Journal*, Sunday, part 5 May 4, 1969, p. 6
Valérie Dartevelle et Valentine Plisnier, *Pierre Dartevelle et les Arts premiers*, Milano 5 Continents, 2021, volume II, p. 341, cat. 443



28



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 19,5 cm

• Provenance :

Bela Hein, Paris, avant 1935
Ricquel Hein, Paris
Maître Alphonse Bellier, Paris, *Tableaux modernes. Sculptures nègres*, Hôtel Drouot, 24 janvier 1947, lot 109.
Charles Ratton, Paris
Edouard Saint Paul, Paris
Katherine White Reswick, Cleveland
Parke Bernet, New York, *Antiquities Primitive Art*, March 20, 1968, lot 169
Hyman Klebanow, New York
Sotheby's Paris, *Collection de Georges Thomann, Karel Timmermans et divers Amateurs. Art d'Afrique*, Mardi 5 décembre 2006, lot 216.
Collection Michel et Liliane Durand-Dessert, Paris
Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 24 juin 2015, lot 36
Collection privée

• Publication :

Jean-Louis Paudrat, *Sculptures Africaines dans la collection Durand-Dessert, Fragments du Vivant*, Paris, La Monnaie de Paris, 2008, fig.147



29





Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15, 5 cm

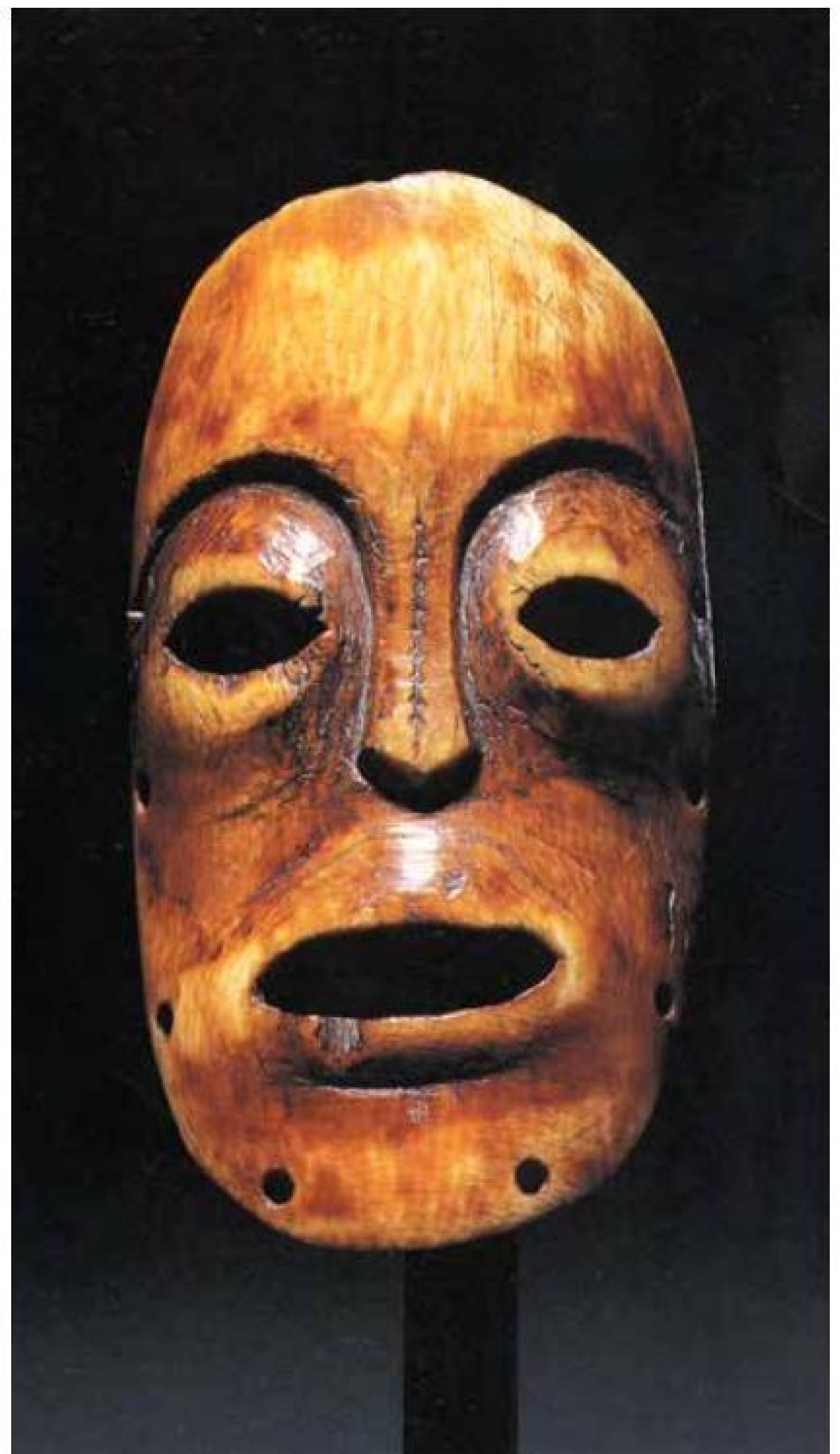
• Provenance :

Don du Major A. Stanley-Clarke en 1929
Londres, British Museum, inv. n° Af1929,0605.1

• Publications :

Stephen Chauvet, "Objets de bronze et d'ivoire dans l'art nègre », in *Cahiers d'Art*, Paris, 5ème année, 1930, p. 40, fig. 59
Eliot Elisofon et William Fagg, *The Sculpture of Africa*, Thames & Hudson, London, 1958, p. 240, fig. 305.
Herbert F. Rieser, "African ivories", in *Africa South in Exile*, July September 1961, vol. V, n° 4, p. 116
Marc Felix, *White Gold, Black Hands*, Ivory Sculpture in Congo, Brussels, 2013, Vol. 6, p. 69, cat. A166

30



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15,5 cm

• Provenance :

Gilbert Périer (1902-1968) directeur de la Sabena, avant 1954
Edgar Beer, Bruxelles
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Patrick Dierickx, Bruxelles
Christie's Londres, *Important Tribal Art*, 29 juin 1994, lot 116

• Publications :

Frans T. Olbrechts, » Invitation au voyage Congolais », in *Sabena Revue*, Hivers 1954, sans pagination
Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, 1958, Section du Congo Belge et du Ruanda-Urundi, Groupe 2/3 : Les Arts et leurs moyens d'expression, *Art Traditionnel*, cat. N° 372



Photo Edgard Beer, archives Guy Van Rijn

31

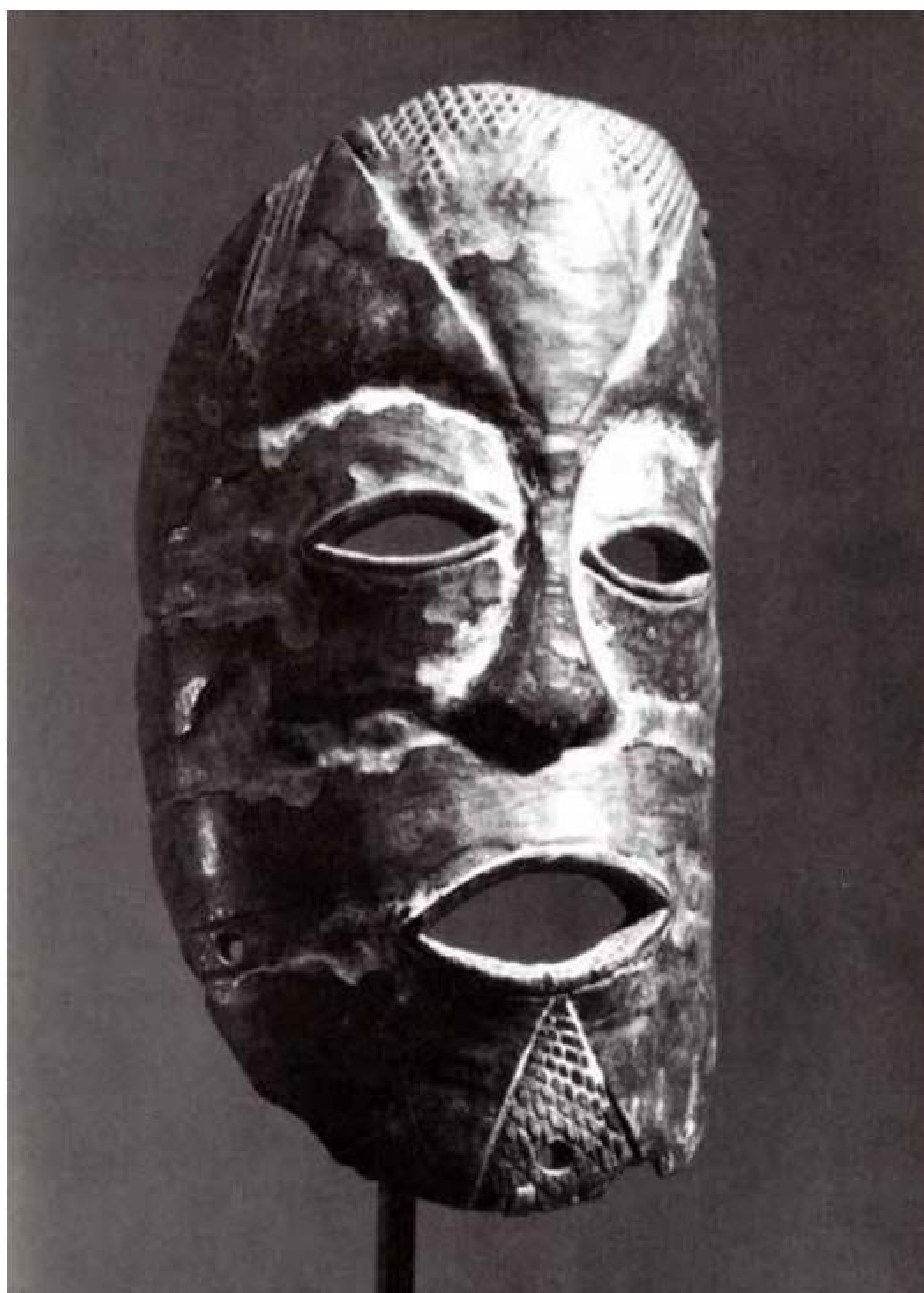
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 17,5 cm

• Provenance :

Hélène Leloup, Paris

• Publication :

Daniel Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, p. 177, cat. 68



32

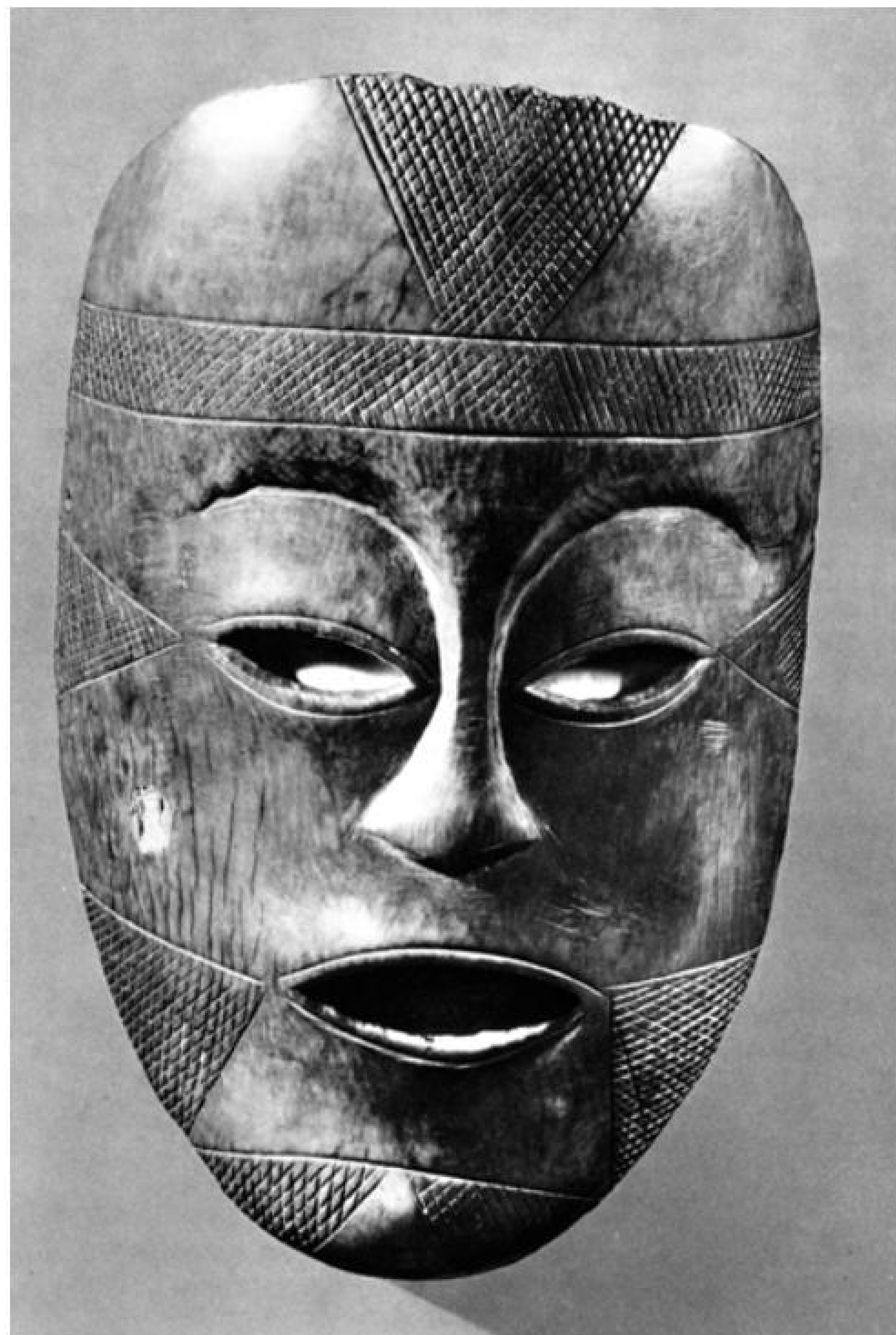
Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 20 cm

• Provenance :

Han Coray, Zurich, circa 1920-1940
Zurich, Völkerkundemuseum der Universität Zurich, 1940, inv. 10246

• Publications :

Afrikanische Kunst aus Schweizer Sammlungen, Zurich, Kunstgewerbemuseum, 1945, cat. n° VII
Werner Muensterberger, *Sculpture of Primitive Man*, Harry A. Abrams, New York, 1955, cat. 45



33



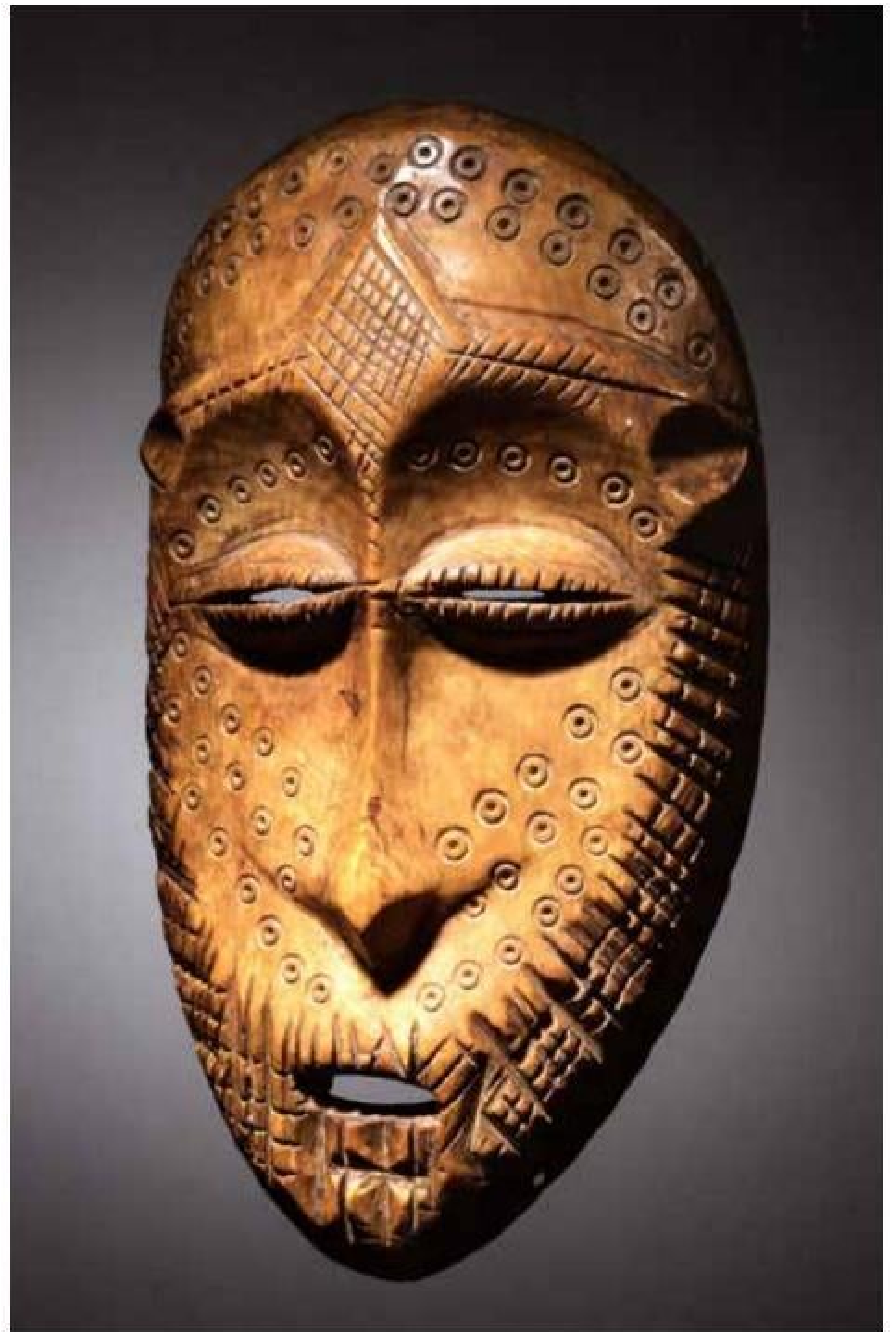


Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 18,2 cm

• Provenance :

Jeanne Walschot, Bruxelles, avant 1960
Nelson Rockefeller, New York, 1962
On Loan, The Museum of Primitive Art, New York, inv. n° 1962-78
The Metropolitan Museum of Art New York, The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979, inv. n°1978.412.454

34



Masque en ivoire Léga, D.R.C.
Hauteur : 19 cm

• Provenance :

Collecté par M. Fernand Stradiot (mort en 1958), administrateur colonial au Congo Belge dans les années 1930
Transmis par descendance à l'actuel propriétaire.

• Publications :

Sotheby's, *Divers Amateurs et Collection Hans et Suzanne Greub, Arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris, 8 juin 2007, p.184, Fig. 147
Pierre Bergé et associés, *Arts premiers*, Bruxelles, Salle des Beaux-Arts, 4 juin 2009, lot 54
Binoche et Giquello, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris, Hotel Drouot, 19 mai 2016, lot 69

35



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15,2 cm

• Provenance :

Collection Gustave et Franyo Schindler, New York, vers 1960
Collection privée, New York, 1992, inv. n° SC 104.

• Publication :

Gustave Schindler, *Mask and Sculpture from the collection of Gustave and Franyo Schindler*, The Museum of Primitive Art, New York, 1966, cat 29.

36



Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15, 2 cm

• Provenance :

Acquis avec la tête en ivoire Lega au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.207) par Jacques Hautelet dans le village Mukoko sur la routre de Pangi-Kama en 1959
Franco Monti, Milan
Collection privée

• Publications :

Franco Monti, *African Masks*, Paul Hamlyn Group Limited, London, 1969, p. 145, fig. 66.

37

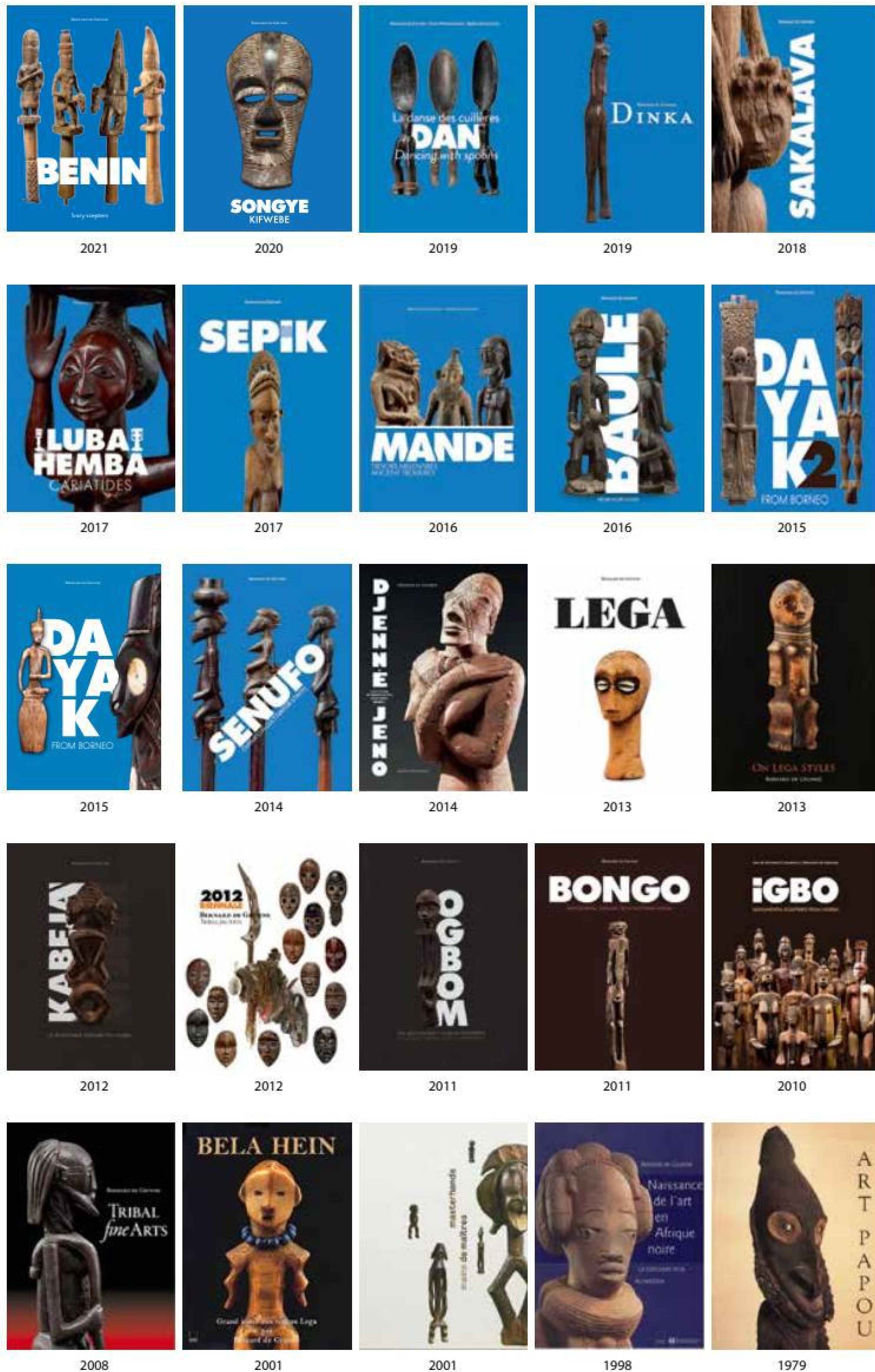


Masque en ivoire Lega, R.D.C.
Hauteur : 15 cm

• Provenance :

Acheté par Raymond Hombert entre 1924-1930
Tom Hombert, Bruxelles
Collection Alexis Bonew, Bruxelles, vers 1970
Sotheby's Paris, *Affinités electives. Alexis Bonew et les arts du Congo*, 10 décembre 2014, lot 6
Galerie Yann Ferrandin, Paris,
Collection Yves-Bernard Debie, Belgique

PUBLICATIONS BY BERNARD DE GRUNNE



Acknowledgements

I would like to thank especially Anne Vander Straete for her editorial work for the French version of my essay.
The following individuals and institutions who were very helpful to bring this project to fruition:
Dr. Yaelle Biro, Associate Curator, The Metropolitan Museum of Art, New York
Dr. Paul Davis, Curator, The Menil Foundation
Dr. Julie Hudson, Curator, The African Collections, The British Museum, London
Katja Scharff, M.A. Curator, and Sandra Ferracutti, The Linden Museum, Stuttgart
Professeur Jean-Louis Paudrat, Paris
Dr. Virginia-Lee Webb, New York
Heinrich Schweizer, New York
Hermione Waterfield, London
René Vander Straete, Lasne
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Marc Felix, Bruxelles
Claude-Henri Pirat, Abidjan,
Jean-Louis Danis, Bruxelles
Louis de Strycker, Bruxelles

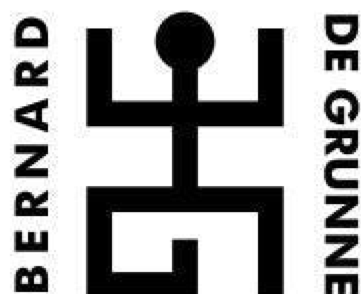
Photos Masques

Cat 01, 03, 19, 23 Frederic Dehaen, Bruxelles
Cat. 02 © MRAC Tervuren, photo Roger Asselberghs, Bruxelles
Cat. 06, 12 & 33 © The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence
Cat. 07, 25, 26 & 28. Archives Sotheby's Paris
Cat. 09. Archives Christie's, Paris
Cat. 10 & 16. Photos Marc Felix, Bruxelles
Cat. 11 © The Menil Collection, Houston and Paul Davis
Cat. 14, 15, 21 & 27. Archives Pierre Dartevelle, Bruxelles
Cat. 17 & 18. © Folwler Museum at UCLA
Cat. 22 & 37. © Hughes Dubois, Bruxelles
Cat. 29. © The Trustees of the British Museum
Cat 34. Vincent Girier Dufournier, Paris

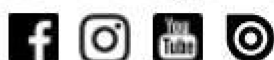
Copyrights illustrations

Fig. 1 & 3© Daniel Biebuyck
Fig. 2 & 4 Henri Goldstein, Congopress, 1950
Fig. 5. Photo Luc de Heusch, 1948
Fig. 6. © Archives Bernard de Grunne
Fig. 9 & 14 © Archives Guy Ladrière, Paris
Fl. 13. © Archives GermaineImages, Bruxelles
Fig. 16. © Folwler Museum at UCLA
Fig. 17. ©The Metropolitan Museum of Art, New York
Fig. 18. © The Trustees of The British Museum, London
Fig. 19. © Linden-Museum Stuttgart
Fig. 21. © The Seattle Art Museum

Ce catalogue fut publié à l'occasion de mon exposition sur les masques Lega en ivoire
comme invité de la galerie Harmakhis à l'occasion du Bruneaf d'été à Bruxelles
du Mercredi 16 au dimanche 20 juin 2021



Bernard de Grunne
180 avenue Franklin Roosevelt
B-1050 Bruxelles | Belgique
Tél. : + 32 2 502 31 71
Fax : + 32 2 503 39 69
Email : info@degrunne.com
www.bernarddegrunne.com



© Bernard de Grunne

ISBN : 978-2-931108-19-2
Dépôt légal : juin 2021
Imprimé en Belgique

Graphic design, prepress,
printing and binding :



www.snel.be





BERNARD DE GRUNNE
TRIBAL *fine* ARTS

